9/211
■ Septembrie 2020
■ Anul XVIII

Cafeneaua literară



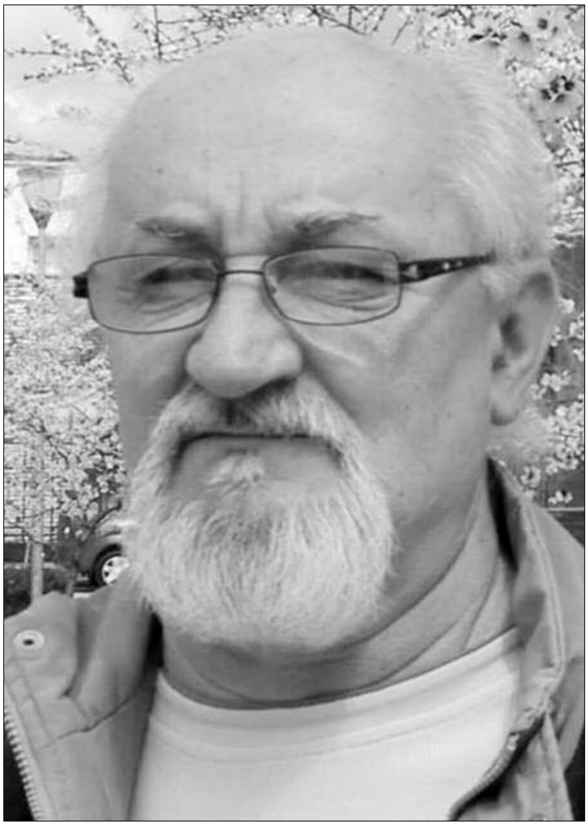
GUIDO RENI - Moise cu Tablele Legii

supliment ARTE POETICE

Virgil DIACONU

FACEREA, O ISTORIE SACRĂ

Aurel SIBICEANU



Acatist

Nu ştiu dacă aţi observat, dar,
în „cronica acestei morţi anunţate”,
doar cerşetorii sunt fericiţi,
ei nu mor aproape niciodată,
şi chiar dacă mor, locul le este
luat repede de alţi mucenici,
rămân acolo, tot mulţi,
ca semne ale Cărţii Exodului...

Ei dorm în boscheţi,
sunt treziţi de Dumnezeu,
ei se spală cu rouă,
primesc poruncă
să ne arate zădărnicia şi iubirea,
ca făpturi ale vieţii fără de sfârșit,
să ne arate bubele:
nestemate care le răscumpără
păcatele şi trufia,
chiar şi trufia
pe care nu au avut-o vreodată...

Să nu ne amăgim,
şi cerşetorii mor, poate mai rar,
că sunt sprijiniţi în viaţă de smerenie...
Când mor îi îngroapă primăria
în cimitirul săracilor,
dar pentru puţină vreme,
că repede sunt mutaţi,
de cineva nevăzut, în cer,
să le facă loc şi altora
în acest vremelnic
şi minunat pământ...

Lumină de august

De-acum,
gloria soarelui
e în poamele pământului,
în crestele munţilor,
în pajuri,
în cocoarele care pleacă
şi în peripeţia furnicii
cu bobul de grâu...

De-acum,
în inima-mi bătrână
se cuprinde
ţara melancoliei
locuită de umbrele
unui viitor nevăzut
şi de cei pentru care
mă voi ruga în tăcere,
în șoaptă,
într-o limbă
părăsită de tineri,
aproape moartă...

Acatist

Roagă-te pentru noi,
frunză de finic!
Rugaţi-vă pentru noi,
ape minunat tulburate
de peştii săracului,
roagă-te pentru noi,
furnică împovărată
de bobul de grâu -
poveste a luminii
şi Slavei Cereşti,
rugaţi-vă pentru noi,
paseri ale văz-duhului
care ne scoate din robie...

Rugaţi-vă pentru noi,
ierburi mântuite
de greieri şi licurici,
de tristul tăiş al coasei.
Lume văzută şi nevăzută,
roagă-te pentru noi.
Amin!

Încă un solitar



David Dorian*, încă un solitar paradigmatic. Împrejurarea că are domiciliul în provincie (orașul Bistrița) îi favorizează condiția, provincia fiind ea însăși o paradoxală formă de solitudine a unei colectivități. În chip natural apare schițat în producția d-sale, în diverse variante, portretul provinciei celei congenere cu propria-i solitudine: „Zi fără noimă. Ploi de toamnă spală/ acoperișuri. Suflă un vînt rece; norii/ se întind în șuvițe de oțel. Pe ferestre,/ chipul de altădată; fluture încremenit/ de ani-lumină în chihlimbar” (*Cădere liberă; pe fereastră*). Sau: „Sus, singurătatea torcea veșnicii.../ jos, mirosul putred de lemnării./ Copii adunați din mai multe colțuri ale provinciei/ străbăteau lunga vară fierbinte; se revărsau/ prin păduricea larvară; se zgîriau în tufe de soc./ Pe pajiști improvizau joaca, fără noroc” (*Fereastră, spartă de înserare*). Bacovia e prezent cum o cupolă parentală. În acest mediu deopotrivă real și fantast, prezentul și trecutul se amalgamează în tiparul unor notații jurnaliere, autorul dînd seama cu conștiinciozitate de succesiunea (frecvent, reluarea) trăirilor de care are parte. Pe coala de hîrtie se așterne de-a dreptul figura nudă a vulnerabilității proprii. Detaliile joacă un rol de prim ordin. Ele reconstituie lumea prin proximitățile lor compasionale, suplinesc depărtările, vestesc orizonturi interzise, dovedindu-se apte a consola ființa de absența acestora: „Tînguitoare rostiri, spaime ontice;/ ferestre acoperite; copilării./ Deasupra ușii, cubul de lemn; slinos./ Pînză marcată de un cerc; vicios;/ melodii lent-monotone, mărunt-săltărețe/ la taragot” (*Muzica; cea mai tristă*). Pe alocuri, fulgurații ale feericelor lumi tabuizate: „întrezăream prin vitralii fericiri mistice./ Lipindu-ne uzi unii de alții, ca flăcările din/ aurore” (*Copilărie; în ploaie*). Nu în ultimul rînd, cultul obiectelor umile: „Păpușa fără ochi/ prin care se vede lumea;/ cărțile de povești ce-au hrănit visele speriate./ Duioase atingeri de clape; radioul cu pick-up,/ butoane rotunde și-un ochi de pisică mărindu-și pupila” (*Radio; cu pick-up și lămpi*). Provincia constituie spațiul în care clipa se dilată, în care efemerul mimează cu inocență eternitatea pe un fundal postparadiziac: „Să trăiești privind toată viața;/ să ai o fereastră la stradă/ în fața căreia să te-așezi;/ să treacă prin tine lumina toamnei;/ nostalgică, indecisă./ Din nou amintirea paradisului” (*Amintirea paradisului; dimineața*). Conclusiv, cîte o cogitație grăbită, cum o acoladă a capitulării: „Chipul lumii cu două fețe: plăcerea și durerea./ Înzestrați cu mii de neuroni pentru a desluși durerea,/ dar nici măcar cu o celulă pentru plăcere./ Plăcerea e un efect masochist al durerii” (*Plăcerea și durerea; gemene siameze*). Dar vitalitatea refuzată, opresată nu întîrzie a ieși la suprafață. Sărăcia impresiilor, excesul repetărilor, spectacolul nonstop al monotoniei provoacă nu o dată reacțiile exasperate ale unui senzoriu percutant, pînă la o agitație carnavalescă: „Străzile/ păreau tuneluri de cîrtiță; prin ele se strecurau/ personaje de carnaval: bufoni, cavaleri, midinete,/ vrăjitoare fluturînd eșarfe la mal...” (*Orașul; cu ninsori și Cenușăreasa*). Strada hibernală adăpostește dezlănțuiri potatorice cu siderale răsfrîngeri: „Pe străzile potopite de ninsoare/ rătăceau ultimii petrecăreți poftind/ băuturi colorate în distilerii cosmice;/ pahare de șampanie pocnind către stele, alunecări adînci în ultima noapte,/ spre granița, cît firul de păianjen, a răsăritului/ beat de lumina lăuză a dimineții./ Noapte vetustă a unei ierni de poveste,/ sub ferestrele luminate zgîrcit, se-auzeau muzici de cameră, clinchete de pahare” (*Ultimul revelion; adolescent nătîng*). O altă supapă a remontării o reprezintă lecturile. Cu înfrigurare, actantul caută în ele afinități, simțămîntul unei reciprocități confesive, aspirînd la o salutară idealizare a propriului existențial. În fruntea autorilor adorați, însuși Proust. După ce, la vîrsta de zece ani, i-au căzut în mînă cărțile romancierului al cărui nume îi suna „ciudat de hazliu” și din care nu înțelegea „nimic”, poetul nostru îl reia „mai tîrziu cu o încîntare i-ne-galabilă./ Gilberte, Albertine, Odette, ființe ce mi-au aprins gîndurile;/ mi-au lungit încercările de a pătrunde/ eternul feminin; mai ard în memorie;/ delicii ale minții numite sublim/ «la umbra fetelor în floare»./ Iubite ca pistilul de crin,/ deschizîndu-se pornirilor vicios de pure;/ pur vicioase...” (*Sonata lui Vinteuil*). Ajungem acum la ceea ce ni se înfățișează drept pivotul existenței solitarului, și anume erosul. Mai toate paginile ce ni le oferă apar înțesate de probele atracției insațiabile exercitate de acesta, factor cu un rol capital în suplinirea vidului mundan de care suferă introvertitul. Stare încă din adolescență preconizată, în viitori parametri literari: „Timpul părea nesfîrșit; la ora mesei,/ străbăteau aleile lumii... din colivie./ Îl aștepta o lolită cu față de cretă; buze vopsite. (...) odată construită imaginea, a purtat-o multă vreme cu el; izbăvit de abia/ astăzi după ce a destăinuit-o” (*Fereastră; spartă de înserare*). Femeia ilustrează un absolut în condiția sa predestinată, „zîmbindu-i celui ce o aștepta de veacuri;/ sprijinit de-o balustradă” (*Iarnă albastră; așteptări lungi*). În celebrarea ei nu lipsesc prețiozitățile, bijuterii verbale ce i se pun la picioare: „Trupul ei se ivise ca o perlă albă și rece/ din cochilia rochiei abandonate pe dig” (*Marină; cozi de salam și pescăruși*). Sau: „Uneori o simplă atingere ne stîrnea/ plăceri mai elaborate decît/ cea mai sofisticată tantră” (*Plăcerea și durerea; gemene siameze*). Izolarea organică a solitarului reprezintă un unicat răspunzînd dăruitor altui unicat: „dar fiindcă o iubeam, era unică” (*Rochia; în care nu s-a iubit niciodată*). Ne vine în minte un Bacovia care, în loc de-a mărturisi „necesitatea unui vin”, ar apărea pururi ebrietat de clocotul eroticesc.

Gheorghe GRIGURCU

*David Dorian: **Alte poeme prozaice,** Ed Charmides, 2019, 118 p.

AURELRĂU SAU „OCHIUL ESTET”



Despre generaţia şaizecistă, întâmpinată euforic, cu salve de entuziasm, „se vorbeşte astăzi mai mult la trecut”, constata Mircea Martin, prefaţând o a doua ediţie a cărţii sale, din 1969, *Generaţie şi creaţie*, volum de ecou şi care, peste ani, rămâne o *mărturie de epocă*. Într-adevăr, ce s-a întâmplat, „ce a mai rămas” din acea generaţie creatoare, recuperatoare, polarizând forţele tinere, înnoitoare, ocupând impetuos, printr-o erupţie concertată a debuturilor, scena literară? Anunţând, prin vocea meteoricului Labiş, o nouă sensibilitate, polemică, negreşit, alungând negurile dogmatismului şi probând – ca ipostaziere colectivă – o *identitate de formaţie*, hrănită de lecturi clandestine, „subterane”. Ca *generaţie orfelină*, aşadar, privată de maeştri, în epoca bibliotecilor sigilate şi a cărţilor indexate, redescoperind cu entuziasm o tradiţie până atunci refuzată, boicotată, având o salutară conştiinţă a solidarităţii, pompând sânge tânăr în arterele unei literaturi trecută prin filtrele proletcultismului.

Dar generaţia, ne reamintea tot Mircea Martin, este „un ritual de trecere” spre *solitudinea creaţiei*. Supusă, inevitabil, igienei reevaluării, declasărilor, bătăliilor postume etc. În literatură contează soliştii (personalităţi ireductibile şi, vai!, deseori, incompatibile), nu coriştii. Cum circulă ideea că epoca în cauză a fost sterilă, lipsită de scriitori „adevăraţi” (apud Mircea Cărtărescu), oferind privitorului imaginea dezolantă, deprimantă a unui *deşert cultural*, încercăm a corecta astfel de opinii nedrepte, strigătoare la cer. De la distanţa atâtor decenii, şaizeciştii, taxaţi ca „expiraţi”, merită „revizitaţi”.

Aşadar, ce s-a întâmplat cu poeţii şaizecişti? Încercăm să răspundem, verificând dacă întâmpinarea sărbătorească, abundenta exegeză (cheltuind superlative) ori rezervele formulate cu tenacitate se confirmă. Sprijinindu-ne pe opiniile care, în timp, le-au însoţit cărţile. Ştiind prea bine că „obsesia virginităţii” e o himeră. Iar o percepţie sociologică e interesată, cu deosebire, de fluctuaţia recepţiei critice, în relaţia ombilicală text / context. Şi că acţiunea lor „de şoc”, împrospătând lirismul (prin frenezie vitalistă, „lăcomie” senzorială, ingenuitate, patosul confesiunii, deschidere spre real etc.), a provocat saturaţie. O *re-liricizare* care, dincolo de buchetul tematic (ca posibilă platformă), definea o stare de spirit emulativă, sub obsesie labişiană. Ales drept blazon, Labiş, plătind inerentul tribut, sfidând apoi prescripţiile obtuze impuse de „copoii” sistemului, cerea ca „raţiunea trează” să prindă *sensul lumii*, trăgând „cugetarea din teacă”.

S-a născut, astfel, un febril contingent creator, de o mare diversitate în formele de expresie, ispitind condeiele critice. Să amintim volumele lui Mircea Martin şi Ion Pop care luau – primii – pulsul generaţiei. În 1973, Ion Pop, oferind o „imagine critică verosimilă”, propunea *o carte-horoscop*, cum s-a zis. Profeţiile criticului clujean s-au adeverit? S-au impus Nichita (cuceritor şi risipitor) et comp. pe un loc gol, dinamitând vechile, oficialele ierarhii? Am putea ignora tributul plătit „iepocii” şi maculatura generaţiei, răsfăţată (prin multe nume) în circuitul didactic? E îndreptăţită părerea lui Gheorghe Grigurcu, care vorbea de o „exagerare a recepţiei favorabile”? Şi, inevitabil, asistăm acum, după seismul decembrist, la o *declasificare*, zdruncinând ierarhiile fixate şi valorile ratificate? Mitizatul Nichita (cu al său joc demiurgic) este „un idol fals”? Imnografia industrioasă a lui Ioan Alexandru, „protocronismul nebulos” al lui Ion Gheorghe, producţia aluvionară a vulcanicului Adrian Păunescu (un alt „toboşar” al vremurilor) se cuvin depuse la tomberoanele Istoriei literare? Cezar Baltag nu este cumva marele nedreptăţit? Să fie *generaţia* „o invenţie a literaturii vii”, cum scria Ilie Constantin, încredinţând cititorului o seamă de „confidenţe” (vezi *Plecarea prin luptă*, 1998), invenţie iscată din irepresibila nevoie a scriitorilor tineri „de a se face auziţi”? Foarte adevărat, după cum este evident că marile personalităţi (individualităţi) fac gloria unei literaturi. Dar pentru o adevărată evaluare avem obligaţia de a citi (şi reciti) opera lor, denivelată (fireşte), fanată (pe anumite porţiuni), scriind însă un capitol important al istoriei noastre literare. Aşadar, ne întoarcem la întrebarea obsesivă: *generaţia Labiş (mai) există*? Clujul, prin *momentul Steaua*, a pregătit explozia acestei generaţii.

*

Continuând „lecţia” baconskyană, Aurel Rău este un supravieţuitor. Poet dificil, ancorat în lirica peisagistică, educând ochiul, impunând prin rafinament şi sintaxă combinatorie, estetizantă, el a fost considerat fie „cel mai important poet transilvan” (Gh. Grigurcu), fie „cel mai netalentat dintre poeţii Stelei”, cu evidente „trăsături carieristice”, în optica lui Marian Popa. A oficiat, într-adevăr, lungă vreme în scaunul de redactor-şef al revistei clujene (1959-2000), pendulând între mici cutezanţe şi defensivitate, încercând să reziste, în pofida turbulenţelor şi imixtiunilor politicului, „ţinând spatele”, înşurubat în felurite comisii şi funcţii. E drept, în timp, măcinată de conformism, revista şi-a cam tocit spiritul critic, căzând în „torpoare veterană”, cum zicea acid acelaşi Gheorghe Grigurcu. De vină ar putea fi şi temperanţa omului, introvertit, navigând între conservatorism şi conjuncturism, vădind prudenţă şi retractilitate în varii împrejurări, distilând militantismul şi energia de fibră ardelenească, cu impuls mesianic, într-o lirică interesată de viaţa lăuntrică, penetrată de peisagism şi livresc. A existat, însă, *un spirit al revistei*, chiar dacă neanunţat de vreun explicit articol programatic. În impozanta sa *Istorie*, şăgalnic botezată „de azi pe mâine”, Marian Popa nu ezita să recunoască meritele publicaţiei clujene, ca replică la *Zvezda* leningrădeană, aparent „nesupravegheată”, mai departe fiind de seismicul centru politic, cu tiraj restrâns, lansând iniţiative deranjante sau chiar aplicând, s-a speculat, „instrucţiuni oficiale secrete”. Dincolo de bănuielile tenebroase ale fostului critic de la *Săptămâna*, este evident rolul benefic, „terapeutic”,

în plină „epocă proletariană”, al programului stelist, chiar dacă, sublinia acelaşi Marian Popa, „puţini îşi vor mai aminti că mişcarea antidogmatică şi de impunere a noului a început efectiv la *Steaua*”. Ca dovadă, şi repetatele atacuri în epocă, de vigilenţă ideologică, ale presei bucureştene. Doar o *critică leneşă*, crede însuşi Aurel Rău, ar întârzia recunoaşterea rolului jucat de *grupul stelist*, „înscriind un moment literar pe întreaga ţară”. Aşadar, mitizat sau ignorat, grupul (roiul poeţilor afini) a avut drept mentor pe A.E. Baconsky (impunând un „estetism personal”) şi, negreşit, a contribuit decisiv la redresarea / reformarea lirismului, cu ştiutele sinuozităţi şi precauţii, sub presiuni şi constrângeri dogmatice, forţând permisivitatea ideologică. Ca publicaţie „de avangardă”, prestigioasa „revistă de poezie” *Steaua* s-a făcut ecoul unor intenţii estetizant-protestatare şi, în aceeaşi măsură, găzduind producţii, ilustrând virulentul realism socialist, cu alămurile şi butaforiile din recuzită, găzduind versuri lozincarde, „de porunceală”. Ca animator al grupului (sau „mare reformator”, cum spun unii), A.E. Baconsky, în pofida oportunismului, judecat în context, lepădându-se de „gipsurile mistificatoare”, are merite de netăgăduit. Un *dandy socialist*, „sacrificat”, „exilat” la Bucureşti, „ademenit” acolo (Cubleşan 2019 : 51), şicanându-l pe Blaga (atunci, un model „ascuns”, „relegat”, vizitat de admiratori în clandestinitate), Baconsky, înrolat, s-a zbătut pentru „destinul literaturii noi într-o ţară dezrobită”. Revista i-a recuperat pe Bacovia, V. Voiculescu, I. Vinea cu un ceas mai devreme, l-a publicat pe Blaga cu traduceri din *Faust* şi, în timp, şi-a securizat o rubricaţie fără mari modificări. E drept, a trezit îngrijorare ideologică. Un redacţional al *Scânteii*, sub semnătura lui Nestor Ignat, denunţa „falsele modele” cultivate; Al. Mirodan observa că *Steaua* „evită problemele politice ale zilei” ori se aventurează, sesiza Paul Georgescu, „pe căi neprielnice”, cultivând o poezie indirectă, atemporală (cf. S. Damian) şi destrămând frontul literar (cf. E. Luca). Grele acuze, să recunoaştem!

Secretar general de redacţie şi, din 1957, adjunct, alături de Teofil Buşecan, Aurel Rău s-a dovedit un diriguitor de cursă lungă. A preluat revista în 1959 şi a continuat, tacit, „opera redacţională” a predecesorului, vădind prudenţă, conciliantă, diplomaţie. Abia în 1971 semna un editorial sub titlul *Nou început de drum* (nr. 1/1971), pledând pentru „o critică dreaptă”, „neînfeudată campaniilor sau intereselor exterioare valorii”. Tot A. Rău avusese, singurul, se pare, îngăduinţa de a vorbi la moartea lui Blaga. După „detronarea” incomodului Baconsky, Aurel Rău, alături de Aurel Gurghianu şi Victor Felea, a păstorit, într-un triumvirat vremelnic, destinele publicaţiei. Memorialist al acelor ani „de glorie”, depănând întâmplări tragicomice, Aurel Gurghianu (debut 1954, cu *Drumuri*), deşi iubitor de discreţie, refuzând *marile cuvinte*, preferând „un cântec mai dulce ca o tăcere”, nu s-a eschivat de la „năzbâtii imagistice”. Iar Felea, un *muncitor intelectual*, în desele lui tăceri şi retrageri, visa, „pe şoptite”, la „o umilă glorie”, aşteptând poemul insolit (v. *Când o să am timp*). Expediat ca poet de pluton, marginal, „prozaic şi fără imaginaţie” (cum se autodefinea), înfrânt de „melancolicul timp”, încercând a se strecura în cuvinte, Victor Felea, un diarist sever cu sine, vorbeşte, în marele lui jurnal, şi de opţiunile prime, urmate cu fidelitate, râvnind „vacarmul singurătăţii”.

Ei şi încă câţiva s-au reunit sub cupola unei formule relativ unitare, îmbrăţişând poezia „de notaţie”, despărţindu-se, cu intermitenţe, de stilul festivist, cerut sever de normativele literare. Posibil ca însăşi *convenţia reveriei*, cum sugera Ion Pop, să fi fost numitorul comun al celor care, după trecerea meteoricului Labiş pe cerul poeziei noastre, erau interesaţi de viaţa sufletească, developată în privelişti interiorizate. „Cel mai dezavantajat”, în acest impuls bilanţier, ar ieşi „nomenclaturistul” (de rangul doi) Aurel Rău, crede Gh. Grigurcu. Dorind „să reprime flacăra”, respingând „aleanurile tomnatice” şi muzicalitatea languroasă, poetul se vrea *obiectiv*. Faţă de *Focurile sacre* (1956), dezvoltând recuzita imagistică, invocând „iarba verde a grâului” ori „ploile luminii”, el cultivă, cu încăpăţânare, *poemul obiect*, meşteşugul poetic fiind comparabil cu olăritul. Încât, un titlu precum *Stampe* (1964) îi definea exact intenţiile, putând fi extins asupra creaţiei sale, în ansamblu. Obiectualitatea, tangentă reportajului, apropiindu-şi neotradiţionalismul ca formă de modernism, închipuie poeme care se oferă *privitului*, educând esteticeşte. Vocaţia de „pastelist” a poetului-pelerin, „avid de peisaj” (D. Micu), dizolvată într-un fragmentarism care forţează rememorarea, vrea să prindă / să fixeze „stările aeriene, pure”. Într-o altă etapă, precum în *Turn cu ceas* (1971), solitudinea meditativă e întoarsă spre „construcţia poemului”; vederea domneşte, poetul *se vede scriind*, imaginea însăşi „izvorăşte din morfeme şi din consoane”. Aici, în această decisă orientare „către literatură”, Ion Pop vedea reversul confesiunii sentimentale.

O veritabilă *cotitură*, în relectura criticului, era *Turn cu ceas*, apăsând pe „latura livrescă a viziunii” (Pop 2018 : 79). Un contemplativ, capabil de seninătăţi pillatiene, ascultând „foşnetul cosmic”, îşi mărturiseşte acum „aportul cărturăresc”, veghind actul scriptural; reveria descriptivă, de rafinament estetizant, respectă ceremonialul, dar se adânceşte „în toate scrisurile”. „Să scriu şi să fiu”, rosteşte ferm poetul, iubitor de *trăiri mediate*, precum în *Piatră scrisă* (2002): mereu inventiv, ispitit de trimiteri livreşti şi jocuri de cuvinte pe fundalul visătoriei neoromantice. Chiar *Mişcarea de revoluţie* (1985) anunţa acest conflict (surdinizat) între *poemul obiect* şi „vuietul” vieţii, recunoscând precaritatea fiinţei şi acceptând, într-o rafinată artă combinatorie, fisurile dramatismului.

Totuşi, Aurel Rău (n. 9 noiembrie 1930, la Josenii Bârgăului) este un spirit elegiac, debutând „aproape format”, ne asigura D. Micu. După primele încercări din *Lupta Ardealului* (1948), va ucenici la *Almanahul literar* şi îşi va tipări prima carte (*Mesteacănul*) în 1953. Un lirism pictural, cu „nopţi pline de duh” şi satul „adâncit în seculare rugăciuni”, exprimă bucolismul iniţial, convertit printr-o acută şi tenace dorinţă de modernizare. Poate fi vibratil, sedus de ceremonial şi grandoare: „Ca un pian sufletu-mi se înfioară / Pe care cosmosul cântă cu mâini de titan”; poate cânta o ploaie liniştită, fără depresii bacoviene, poate fi pamfletar (luptând cu „stârpiturile”), cochetând cu reportajul sau baladescul, răspunzând „cerinţelor actualităţii”. Fondul tradiţionalist al ardelenismului încearcă să împace, sub comanda directivelor epocii, pastelismul cu grefa citadinismului şi industrialismului, în poeme descriptive, de solemnitate ridicolă. Povestea „oţelului”, luminile sondelor, „fumurile fabricii de ciment”, glorificând noile aşezăminte industriale etc., trase în lungi reportaje lirice (v. *Steaua*, nr. 12/1955), alimentează *fenomenul ciclării*. Chiar dacă un D. Costea reproşa retorismul, schematismul, cantitativismul, sufocând emoţia poetică. Deşi G. Călinescu salutase la tânărul poet, în 1959, „vibraţia discretă la solemnităţile naturii”, Aurel Rău, sensibilizat de un mesaj de salut, prilejuit de suta de numere ale *Stelei*, adresat de *Uniunea Scriitorilor*, mesaj critic la adresa revistei, nu va ezita să-şi facă autocritica, blamând poeziile evazioniste, intimiste, ca tribut al estetismului. Dar selecţiile ulterioare, deloc concesive (de pildă, *Versuri*, în 1982), se despart hotărât de poezia de început, îndatorată poncifelor.

Să nu uităm că, încă în 1956, tipărind *Dincolo de iarnă*, A.E. Baconsky, cu ştiuta-i solitudine semeaţă, propunea o carte „de pasteluri”. Şi tot el, la Congresul Scriitorilor, atrăgea atenţia, în acelaşi an, asupra *falselor auspicii realiste*, conducând, prin „verificare pedestră”, la degenerarea poeziei, sufocată oricum de clişeele ideologice. Peste câţiva ani, Aurel Rău edicta (v. *Steaua*, nr. 1/1960) „o a doua existenţă, superioară” a poeziei de notaţie. Convins că „starea de cântec se ţese lin”, poetul, un contemplativ, nicidecum un confesiv, va pleda, în contextul exploziei metaforice, pentru un limbaj „sărac”. Altcândva, încercase a descifra „sintaxa ploii”, descoperind „iazuri coclite, în somn cenuşiu” sau un mesteacăn „plin de lumină”; acum, cere o notaţie austeră, fără adjective, aspirând spre esenţializare. Vrea „doar numele lucrurilor”, trece la miniaturi şi minipoeme (*Zodiac*, 1991), chiar la excentricităţi, încercându-se în haiku (v. *Gutui japonez*, 1996). Un melancolic rafinat, deloc volubil, dedat la virtuozităţi (monorime, rime în cascadă), dorind a capta „stări de spirit” prin aforistică, barochism, sarcasm, desfăşurând o „pudoare a erudiţiei” şi un întreg repertoriu de „bufonerie stilizată”, cum nota sagacele Petru Poantă. *Septentrion* (1980) ar fi vestit o corecţie de orbită, propunând un Aurel Rău înnoit, „mai liber”, de o *intelectualizare sârguincioasă*. Un ochi critic, lucid şi o calofilie bănuitoare (autosuspectându-se), ispitind cuvântul (elaborat, şlefuit) şi reprimând delicat fantezia unui artifex, interesat acum, cu deosebire, de evenimente, întâmplări, lecturi, pregătindu-şi tehnic „reacţiile”, mai degrabă ca artificiu. Dar „neofitul scit” compune şi suave poeme heladice (în „stanţe impure”, zice), traduce cu sârg (Machado, Seferis, Kavafis, Saint-John Perse) şi, desigur, călătoreşte, înstrunând coarda meditativă. Rămâne, însă, un entuziast care îşi reprimă efuziunile, un contemplativ discret, încărcat „de vecie”, ştiind că tinereţea nu poate fi răscumpărată: „De ce prin vârste / m-aş plânge?” De la *Cuvinte deasupra vămii* (1976) până la *Gutui japonez*, călătorul, respectând „toana lui Pillat”, exersează laconismul, versul liber şi, mai ales, prin micropoeme, îşi dezvăluie calităţile aforistice. Sau adunând tablete, evocări, confesări, lucrând cu „cărţile pe masă”, eseistul, fără a-şi propune „o ispravă de critic literar”, *potriveşte* şi o posibilă istorie literară (v. *Scriitori, scris, cărţi, Eikon*, 2013), cu întoarceri în timp şi regăsiri fraterne. Astfel de „chipuri şi icoane” lasă o dâră nostalgică şi cheamă în memorie acele „aureole de cenuşă”, pomenite cândva. Încât, sub aparenţa jocului ermetizat, a zelului epigramatic, a ţesăturii aluzive, sub stratul de echivocuri şi deghizamente, desluşim, mereu, un registru grav şi o viziune „artistă”, excesiv respectuoasă, uşor inhibată, explorând, s-a observat, *o Arcadie a limbajului*. Ca mentor uitat, oferind „un curs de filosofia ochiului”, iradiant în zona transilvană, Aurel Rău şi grupul stelist, în frunte cu Baconsky, ofereau, prin ecou, o altă direcţie în mişcarea liricii, respingând „tirania metaforei”. Chiar dacă M. Cărtărescu înţelegea modernismul resuscitat, recuplat euforic tradiţiei în anii ’60, ca modernism anacronic (fenomen de *retard cultural*), o biată „clonă” a celui interbelic, ignorând, inexplicabil, prezenţa grupului clujean, o corectă recontextualizare ne obligă să recunoaştem rolul poeţilor stelişti în tabloul acelor ani, violent politizaţi, falsificând *cursul natural* al istoriei literare.

*

Au fost ani, îşi aminteşte Aurel Rău, „de felurite începuturi”, ciocnindu-se de interdicții și servituți. A-l găzdui pe misticul Blaga (în 1960) într-o revistă care a crescut „din mers”, dobândind „libertăți notabile”, era „o performanță în epocă”. Blaga, șuetar și traducător, mărturisește Aurel Rău, era și poetul *Stelei*; iar muștruluiala în *Scânteia* nu a întârziat. La sărbătorirea celor o sută de numere (1958), colectivul redacțional era văzut, la un post de radio străin, drept un „grup disident”! Încât, subliniază A. Rău, vorbind despre A.E. Baconsky, trebuie să recunoaștem rolul lui „atunci”, în acele împrejurări vitrege, supuse rigorilor ideologice. Firesc, și poezia celui trecut prin școala de literatură „Mihai Eminescu” (1950-1951) a crescut. Cu afinități pillatiene și rimări insolite, de un lirism pictural și rigori clasicizante, cu excentricități grafice, valorificând folclorul și specificul transilvan, poezia lui Aurel Rău, odată cu *Micropoeme și alte poezii* (1975), a îmbrățișat austeritatea, îndreptându-se spre esenţializare. *Poemul-obiect*, „doar pentru privit”, era rodul unui meșteșugar melancolic, un contemplativ virtuoz, interesat de „ivirea primă” care, în numeroasele-i volume și călătorii, a restrâns, progresiv, recuzita imagistică, repudiind „metaforele agresive”. O de-liricizare atent supravegheată, ocolind puseele criziste, râvnind ceremonios-hieratic împăcarea cu sine. Atent la „istoria sedimentată în peisaje”, cum observase, la începuturi, Ion Pop, cultivând motivul recurent al drumului („rătăcirea”), glorificând silința marilor figuri ardelene („pe care bronzul o păstrează-ntreagă”), *orfevrierul* își / ne oferă *călătorii estete* (cf. Irina Petraş), gustând interferenţa artelor. În fond, semnând de-a lungul anilor texte dedicate unor pictori și sculptori, veritabile „exerciţii de admiraţie”, seducătoare stilistic (v. *Penelul și dalta*, volum apărut la *Dokia*), Aurel Rău, colecţionar de artă, tălmăcind cu har, preumblându-se prin „zările” simbolismul francez (precum în antologia din 2005), ne reamintește că își trage sevele din universul artelor vizuale. Şlefuite îndelung, poemele sale *ekphrastice* din volumul *Alianțe* (2019) invită la dialog, fiind, prin cuvintele „îmbătate de tandrețe”, iscusite prelungiri lirice, adăpostite sub un titlu explicit. Să mai amintim că în „anii steliști”, deschizându-se orizontului cultural european, *etapa Aurel Rău* a însemnat o perioadă „mai barocă”. Poetul devenise o prezenţă seniorială în Cetate, ispitit, pe merit, de realizarea unor „demersuri evaluatoare” (Cubleşan 2019 : 56). Care, iată, n-au întârziat. Adrian Popescu, de pildă, nu ezita a-i recunoaşte meritele; Aurel Rău, scria succesorul său la cârma *Stelei*, „a citit corect semnele unei necesare înnoiri”.

Subestimat, totuși, Aurel Rău rămâne „figura de căpetenie a poeziei de la *Steaua*”, afirmă ferm Gheorghe Grigurcu. Recapitulând un traseu creator de peste șapte decenii, însuși poetul, prin *Simple digitări*, purcede, depănând și contextualizând istoria unei vieți, la o severă autoanaliză, dublând – în recenta antologie *Încifrările* (2019) –, cu o selecţie ordonată cronologic, cronica penetrant-empatică a lui Gheorghe Grigurcu (v. *La poezia lui Aurel Rău*). Rezultă un peisaj caleidoscopic, de transparenţe calme, o solemnitate rezervată și, înainte de toate, o retrospectivă onestă, evidenţiind acea modernitate culpabilă în anii staliniști, în contrast cu „direcţia unică”, subliniind rolul grupării steliste. Încât putem zice că „încifrările” lui Aurel Rău oferă, paradoxal, prețioase decriptări, „citind” epoca și propria-i creaţie.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE:

Cubleşan (2019) : Constantin Cubleşan, *Poeţii Stelei – 70*, Editura *Şcoala Ardeleană*, Cluj-Napoca.

Pop (2018): Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura *Şcoala Ardeleană*, Cluj-Napoca.

Frumusețea sonoră a timpului

Ca și John Berryman, poet american la volumul căruia, „The Dream Songs”, face trimitere poemul „Transparența unui popor de foci”, **Alexandru Ovidiu Vintilă*** poate fi considerat un poet inteligent și complicat, pentru care scrisul, dincolo de preumblarea „pe un coridor de hârtie”, este o aventură a cunoașterii și o modalitate de a te păstra viu între „lucru și frig”.

Oarecum detașat de sine (textul se construiește de obicei la persoana a doua singular, mai rar la persoana întâi plural, ca un camuflaj al subiectivității fățișe), poetul contemplă lumea din perspectivă istorică, secvențele/decupajele - menite să schimbe cursul firesc al unei umanități mereu la cheremul gesturilor vreunui nebun - fiind supuse unei examinări lucide, cum se întâmplă în poemul „leningrad”: anxietatea, „singurătatea și frica/ formele sublime ale frigului” sunt coordonatele unui spațiu concentraționar, vizitat obsesiv în stare de veghe și în vis, sub privirea înghețată a vreunui dictator („lenin cu haina deschisă la piept/ în bocancii lui grei/ din granit masiv”).



Mereu agresivă, mereu în stare de război, lumea nu acceptă lecțiile istoriei, de aceea „suferința zace întroienită în pulberea prafului” („Beirut. *Mare nostrum*”), iar „dihonia crește și descrește” până ce „ard focuri de culoarea sângelui/ în largul orașului”. Poetul-călător prin toate ororile trecutului și ale prezentului nu adoptă totuși tehnici care să amintească de picturile lui Goya, preferând tonul grav și lucid al meditației, amprenta spiritualizată asupra unui „întreg univers paralel”, unde „și soarele e același/ târziu și lucid” („în exces”). Cel care, oarecum ironic, intuiește transparența unui popor de foci (metaforă cu trimitere la „aplaudacii” iresponsabili care făceau cu putință, din supunere lașă, edificarea „epocii de aur” de la noi și de la alții), găsește o justificare filosofică (v. Heraclit) pentru „ieșirea din carapace” și pentru starea de dezorientare care o însoțește: „și totul curge/ atroce de la bun început/ de la facerea lumii încoace”; răbdătoare în fond, dar incapabilă să depășească praguri și să se schimbe fundamental, ființa – concept filosofic prezent în multe poeme – se sustrage în mod inexplicabil realității absolute, preferând aparențele sensibile: „ca o rădăcină/ inertă/ carne și sânge numai carne și sânge/ răbdarea/ un trup muribund/ al nostru/ ca o rădăcină/ inertă”



(„împotriva lui și fără el”). Deși nu putem vorbi despre calculare compozițională a efectului poetic, trebuie să remarcăm tăietura fină de bisturiu a aforismului, de la care urmează, ca într-o secvență de chirurgie estetică, schimbarea la față a câte unui poem: „mă gândeam la tine la părul tău/ tuns scurt// atunci nu vedeam ce nu se vede tocmai pentru că nu se vede// istoria e plină de morți/ și fiecare om are o umbră/ un loc fericit o iubire cerul deasupra/ capului un frate șarpe de lut” („cum se fabrică oțelul”). În locul refugiului într-un imaginar prea aproape, prin inevitabil *mimesis*, de realitate, poetul preferă nucleul filosofic în jurul căruia gravitează poezia: „Moartea e un obiect/ care ne leagă de viață/ viața e un obiect/ care ne leagă de moarte” (pag. 37).

Cu celula germinativă în metaforă, poemele lui Al. O. Vintilă sunt concentrate, dar nu ermetice, mesajul fiind îmbogățit, ce-i drept, cu numeroase trimiteri livrești (unele, complet străine cititorului de rând), dar care nu impietează asupra clarității mesajului, întrucât poetul sucevean nu pare întru totul un adept al confuziei/ al ambiguității cultivate de poeții din generația sa. Exprimarea concisă, opusă verbiajului/ derapajelor verbale care, decenii întregi, au sufocat poezia, este o dovadă că, atunci când stăpânești cuvântul și știi să-i atribui conotații insolite, nu mai ai nevoie decât de „privire”: „cu ochii închiși/ dezmeticindu-te/ umbră cu umbră/ noaptea și disperarea/ când totul e bine/ rămășițele unei zile când s-a prânzit și/ s-a cinat pe îndelete/ altfel cu toții suntem bine/ ne desfășurăm în voie memoria/ urmăm disciplinați cursul istoriei” („privirea”).

Multe poeme, chiar și cele care ilustrează tema morții, sunt străbătute de un val de energie în măsură să dilate spațiul (cât să se vadă cum „nesfârșite câmpuri de flori/ înfloresc în ținuturi înghețate/ aiurea și întotdeauna spre hiperboreea”), dar și timpul percepției, prin cultivarea sinesteziei, susținându-se, astfel, geneza emoțională a întregului text: „o singură dată am văzut mulțimile cum curgeau la deal/ pe podul londrei/ furia transparentă a unor țipete de păsări/ galbene veste roșii cum sângele” („ceasul morții”). Pe lângă sinestezie, construcțiile de tip oximoronic sau tributare unei sofisticate tehnici a calamburului atenuează gravitatea discursului despre timp, contratimp și istorie, despre fragilitatea și nesăbuința umană, despre felul cum „se moare și se trăiește/ se înnebunește/ la nesfârșit” (pag. 86).

*Alexandru Ovidiu Vintilă, „Transparența unui popor de foci”, Ed. Charmides, 2019

Valeria MANTA TĂICUȚU

Florentina Loredana DALIAN



Gutuile mele, candele

Era întuneric, venisem cu mama din alt sat,
satul copilăriei,
al bunicilor, simţeam ca o alungare din Rai
şi răcoarea nopţii, şi frunzele toamnei,
mi se spusese că trebuie să ne mutăm,
că voi merge la şcoală,
eu suspinam după căţelul meu care rămăsese în poartă,
nedumerit,
iar lumea cea nouă mi se părea mult prea mare
pentru păpuşile mele.

Femeia aceea străină mă luase în braţe
şi mă purta printr-o casă străină,
a deschis larg o uşă - *ăsta-i salonul*, mi-a spus.
Parfumul gutuilor a năvălit deodată
peste nedumeririle mele,
am inspirat adânc, dar era întuneric şi necunoscut acolo,
m-aş fi dorit la noi în polată, lângă soba arzând...

Când, deodată, s-a luminat întunericul,
zeci de candele au răsărit,
inundându-mi privirile speriate.
Erau gutuile, gutuile toamnei,
aşa cum le ştiam şi din satul meu. Mi-am zis atunci
că nu e totul pierdut, că, de vreme ce sunt gutui
şi în casa aceea străină, nu poate fi chiar aşa de rău.
Şi n-a fost.

Gutuile mele, candele luminând întunericul salonului,
au alungat balaurul, au pus un pod între lumi,
iar trecerea a fost mai uşoară,
mai blândă şi cu parfum de gutui.
Iar şcoala şi ea a fost o gutuie: un fruct bun la gust,
cam înecăcios uneori şi care dă să-ţi rămână-n gât,
de care te saturi destul de repede,
dar care face lumină în bezna minţii,
precum gutuile mele, ca nişte candele
în salonul întunecat.

Poarta sărutului

Prin fereastra hotelului - un colţ de toamnă,
mă plimb mental pe străzile unui oraş străin
în care străine-mi sunt toate,
mai puţin amintirea ta şi sărutul.
Florăresele au pictat trotuarul cu multe culori
în care predomină galbenul.
Galbenul este culoarea toamnei
şi-a întâlnirilor târzii.
Revăd monumentele brâncuşiene şi-mi spun
că din toate cel mai trist e Poarta Sărutului -
ea ştie mai bine de ce.
Rătăcesc printr-un sanctuar al cărţilor,
prin fum de ţigară, într-o zi ireală de toamnă,
respir mirarea unor frunze căzând
şi-n fiecare întrezăresc săruturi neîntâmplate.
Un sărut e o poartă. O poartă dincolo de care
nu mai eşti la fel.

În această lume perfectă

În această lume perfectă, o tânără îşi căuta astăzi mama
care-o abandonase-n spital cu treizeci de ani în urmă,
credea, sărmana, că merită.
În această lume perfectă în care părinţii,
când nu îşi abandonează copiii,
se-agaţă cu disperare de viaţa lor,
în această lume perfectă în care se moare
din când în când.

În spaima asta de lume perfectă,
îţi vine să te uşurezi uneori contra vântului,
aşa, în ciuda a tot şi a toate,
să uiţi de lipitorile care ţi se-agaţă de suflet
cu gheare frumos lăcuite,
să crezi că viaţa ta, aşa măruntă cum e,
ar putea să capete sens, fie şi unul interzis,
să te imaginezi în centrul unui vis
înveşmântat în fir de aur,
ca şi cum ai conta, ca şi cum nu te-ai teme de moarte,
nici de veşnicie.

În monstruoasa asta de lume perfectă,
ai vrea şi tu, o zgaibă, să simţi că trăieşti din când în când,
să uiţi de toate mâinile întinse către tine
cerşind dragoste,
nimic altceva,
să uiţi de mâinile tale întinse către alţii
şi să-ţi spui că da, merită
să trăieşti în lumea aceasta,
chiar şi aşa, perfectă cum e ea.

Duminica mersului pe ape

Azi, în duminica mersului pe ape,
Stăteai departe, dar atât de aproape,
Şi „vino!” parcă fără vorbe mi-ai spus,
„Vino!” - şi eu de la tine m-am dus.

Din aceeaşi linguriţă culegând nectarul,
O clipă-am uitat ce gust are amarul
Şi parcă pluteam şi eu peste ape,
Sfidând paradoxul departe-aproape.

Prea multe metafore și vorbe-ntre noi,
Ce dau adunarea și-mpărțirea la doi,
Iar mersul pe ape prea greu ni se pare
Și gustul iubirii - cireșe amare!

Lumina de apoi

Odată, un om mi-a cerut să-i aprind o lumânare.
Îl văzusem o singură dată, eu – tânără, el – bătrân,
tinerii nu-i ascultă pe cei vârstnici,
nu au a le spune nimic.
Mă mai suna uneori și îmi trimitea felicitări de Crăciun,
din acelea cu stele, cu magi, cu sănii, cu moși-crăciuni,
pe care, privindu-le, te faci mai copil.
Felicitările stau acum rânduite în plicuri,
în cutia lor, una peste alta,
mărturie că viața noastră nu este
doar o magie de Crăciun,
chiar dacă trece ca o cometă.

Când m-a sunat ultima dată,
omul acela mi-a vorbit ciudat –
zicea mai întâi să țin minte o vorbă de la el,
pe care și el a auzit-o de la doamna Marie-Rose:
„Îți trebuie o clipă să întâlnești un om,
o zi, să-l iubești
și o viață, să-l uiți.”
Eu am zis: *bine, da, ce frumos!*
și mi-am mutat gândul la cine știe
ce aveam de făcut pe atunci.
Apoi, omul acela a continuat cu ciudățeniile:
când mă voi duce la biserică,
să-i aprind și lui o lumânare. A insistat.
Nu m-am gândit să întreb: „la vii sau la morți?”,
adică mi s-a părut așa, firesc, să fie la vii;
eu vorbeam cu un viu, îmi spusese ceva de inimă operată,
dar eu aveam treabă să trăiesc, așa că
n-am întrebat nimic, am zis iar *bine*...
„Promiteți? Vă rog!”
Normal că promit; ce mă agasează și omul ăsta!
I-am zis *pe curând*, el mi-a repetat să nu uit
să-i aprind o lumânare.
M-am întors la ale mele, mereu ne întoarcem
la ale noastre.
A venit Crăciunul, felicitarea n-a mai venit;
și de ce-ar fi fost neapărată nevoie să vină?
Poate omul a uitat, mi-a rătăcit adresa,
ori n-a avut timbre, ori
Poșta a rătăcit scrisoarea - parcă nu s-a mai văzut?!
Dar nici la Crăciunul viitor n-a mai venit.

Într-o seară, mă uitam absentă la televizor,
prin față mi se derulau imagini, alte fețe,
un fel de *remember*
al celor care fuseseră în lumea teatrului
și care acum jucau
pe scena cealaltă...
și deodată omul meu, într-un chenar negru, zâmbind,
așa cum mi-l aminteam din singura dată când îl văzusem;
dedesubt, numele lui, în clar.

I-am aprins o lumină – lumina de apoi,
și-am ars, odată cu ea, cuvintele rămase nespuse, și da,
m-am gândit, doamna Marie-Rose avea dreptate,
pe unii îți trebuie o viață să-i uiți...

Fotografia

Am rupt fotografia aceea
pe care mi-o dăduseși într-o seară cu ploaie de octombrie
pe străzile misteriosului Paris.
Era Domnișoara Nimeni,
pe care o creaseși cu mâinile tale
și care zăcea - spuneai - într-un colț de bucătărie,
căci nu-ți permiteai un atelier de sculptor adevărat.
Femeia ta îți făcea scandal că-i murdărești sanctuarul
cu sculpturile tale - și, în felul ei, avea dreptate.
Învârtindu-se printre oale și crătiți,
ea nu putea pricepe de ce compui domnișoare,
când mai practic ar fi fost să mesteci o mămăligă.
Era geloasă pe această domnișoară
care nu trebuia să pună murături,
căreia tu îi dădeai formă, cu palmele tale, mângâind-o.
După niște ani, am rupt poza aceea,
întrebându-mă la ce-mi folosește.
Nu mi-a trecut prin gând că ai vrut, în felul acesta,
să îți salvezi creația dintre borcane de zacuscă,
zăcând pe raftul debaralei, trimițând-o, cumva,
în lume, prin mine.
Am rupt poza aceea, iar acum mă întreb
dacă arta mai poate fi salvată măcar
printr-un vers amețit,
ori printr-un titlu de carte, ca o recuperare necesară,
ori poate și aceasta va fi dată flăcărilor cândva
de cineva care nu-i va mai găsi rostul.

De aceea vă spun, dragilor gospodine,
salvați aceste domnișoare ale nimănui,
care n-au făcut omenirii niciun rău!
E drept că n-au făcut niciodată dulcețuri,
dar toată dulceața lumii se găsește în ochii lor obosiți,
pe care bărbații voștri îi privesc din când în când,
oricât le-ați ascunde printre zarzavaturi.
Am rupt cândva fotografia aceea,
fără să înțeleg că am fost mai rea decât cea de care
încercai s-o salvezi.
În artă, ca și în viață, scapă cine poate.

Martie fără magnolii

Ce mai e și primăvara asta,
cu inamici ai speranțelor pândind la colț de vis,
cu gardieni ai iubirii,
când nici magnoliile n-au mai vrut să-nflorească?
Cine-a mai pomenit martie fără magnolii?!
Nu mai cântă nici păsările,
ca într-un pact al tăcerii,
trilurile se supun de azi ordonanței,
oamenii s-au închis în case
ca niște pustnici în catacombe.
Pe Dumnezeu l-au arestat în biserici,
atâta doar că El știe,
doar El mai știe să umble printre oameni
fără mască, fără mănuși, fără declarație.

Din volumul în pregătire: „Domnișoara Cineva”

Poezia erotică urbană și așteptarea integrării într-un univers matematic



Totul în poezia d-nei **Vilia Banța*** trimite la o anumită ordine, rigurozitate și maturitate, poate și pentru că a debutat (în reviste) după vârsta de 30 de ani, iar în volum, după 40. Avem deci în față o poetă absolventă a Facultății de Matematică (Universitatea din București), care a practicat o profesie din zona științelor exacte, dar în același timp s-a dedicat poeziei.

Autoarea reține ca motto cunoscuta propoziție a lui Martin Heidegger - „Esența artei este poezia" -, pe care încearcă s-o ilustreze într-o manieră proprie în această a zecea carte a sa (dacă am numărat bine), dovedind că scrisul domniei sale a convins de mai multă vreme, dacă a devenit membră a Uniunii Scriitorilor.

Cartea de față se împarte într-o serie de cicluri inegale: *Atât de aproape și atât de departe*, care ar putea fi considerat un volum independent, chiar cu semnificație individuală, apoi 20 de pagini de *Umbrădor și dor-lumină*, conținând tot poezie de dragoste, dar și câteva - diferite, dar interesante - poeme de călătorie; volumul se încheie cu o seamă de *Catrene* nesemnificative în economia acestei cărți; personal, aș fi optat pentru un final cu textele, foarte interesante, dedicate lui Eminescu, *La marginea mării, Poetul*, dar și cel dinaintea acestuia, *Și eu am fost la Ipotești*.

D-na Vilia Banța scrie o poezie gravă, a unei prezențe pierdute în jungla urbană ce cuprinde blocuri, etaje, străzi și parcuri... încuiate, semn că poeta s-a simțit ostracizată pe perioada pandemiei... În acest spațiu babilonic, obsesiv, se instaurează credința, spiritul religios cu ajutorul căruia pot să plutească îngeri care nu se văd, dar binecuvântează starea de duminică a prizonierei de la etajul trei, din *Colivia cu aripi și beton*.

Un procedeu stilistic aparte rămâne asocierea dintre gesturile mărunte ale existenței comune și diverse acte mitologice, poemele fiind construite tocmai pe polaritatea mitologie-imediatitate, fiindcă bătrânii zei s-au retras în peisajul urban: *În spatele zilei, în colțul cel mai îndepărtat/ în mașina salvării trăind/ sălbăticia ninsorii,/ prin dezordinea străzii/ sub literele lovindu-se pătimaș/ de zidul cu inscripții obscene,/ acolo, în moliciunea nepăsării/ în aerul suspendat,/ se dispersează speranța/ în amănunte domestice/ la capătul răbdării.// (...)// Toamna ta traversează acum/ gloria mundi sub cerul încruntat/ ca o frunte de zeu obosit/ prin somnul cetății. (Ca o frunte de zeu obosit).*

Așadar, creația d-nei Vilia Banța se poate defini ca poezie de dragoste, meditație asupra spațiului urban, invocație sapiențială pe o dominantă religioasă - însă niciuna dintre distincții nu marchează o completă rezoluție identitară, aceasta fiind conturată din mai multe direcții. Formula e mixajul, „tehnologia" postmodernistă de a acumula și performa expresivități și amprente diverse care să ofere sugestia unui balcanism eclectic cu rădăcini în creația antonpannescă.

Cert este că, deși matematician de formație, autoarea nu a mers pe direcția de ermetizare a discursului de tip Ion Barbu, și chiar se ferește de abstracții și de încifrarea mesajului. În ceea ce privește asocierea conotativă și simbolică trimițând la Semiramis, putem admite că evoluția egoului liric poate descoperi conexiuni cu regina legendară a Asiriei, căreia îi este atribuită fondarea grădinilor suspendate, dar poeta aparține fără doar și poate unei variante de metropolă balcanică modernă: *Orașul meu nu doarme niciodată noaptea,/ el rătăcește grăbit prin clopotnița vremii, aude cum se lovește / aerul de crengi și de păsări/ îmbibat de noxe,/ de aceea găsim în zori/ câte-o lacrimă pe fiecare frunză otrăvită.// Orașul meu întinerește noaptea/ și veghează din spatele ușilor/ prin cafenele și prin baruri/ franjurând întunericul (...) (Insomnii pe asfalt).*

Rezoluția identitară a creației d-nei Vilia Banța se articulează din atitudini diverse, contrastive, care cristalizează un univers colorat, iar prefața plină de empatie a d-nei Eliza Roha selectează dominanta feminității și a discreției, pe care le identifică sub două concepte-cheie: meditație și luciditate.

Aureliu GOCI

* **Vilia Banța**, *Semiramida era numele ei,* poeme, Editura Betta, București, 2020

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

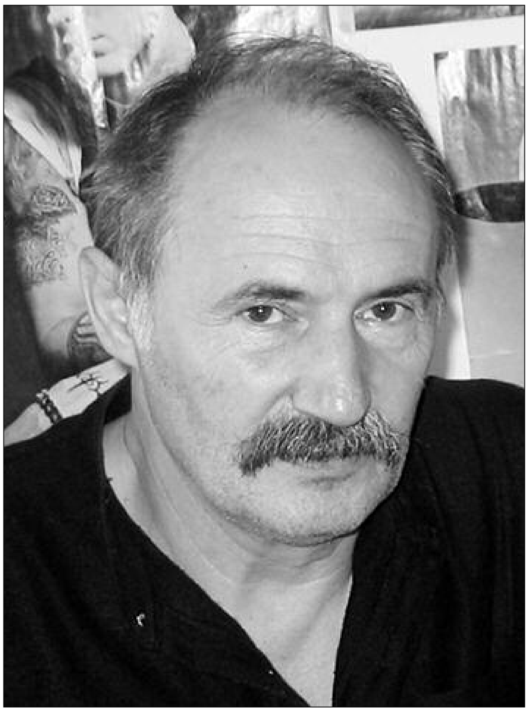
ARTE POETICE

■ Nr. 79
■ Septembrie 2020
Cafeneaua literară

Virgil DIACONU

FACEREA, O ISTORIE SACRĂ*

„La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul.
Şi pământul era netocmit şi gol.
Întuneric era deasupra adâncului
şi Duhul lui Dumnezeu
Se purta pe deasupra apelor.
Şi a zis Dumnezeu:
«Să fie lumină!» Şi a fost lumină."



Facerea este prima carte a Vechiului Testament al Bibliei creștine (1). În Biblia ebraică, numită *Tora* (*Legea*), care este, de fapt, Vechiul Testament evreiesc, *Facerea* poartă numele de *Bereșit*, adică „la început" („întru început"), acestea fiind primele cuvinte ale cărții. În tradiția iudaică, *Facerea*, deci *Bereșit*, mai poartă numele de *Sefer maase bereșit* sau *Sefer beriat ha-olam* – „Cartea creației lumii". În Biblia catolică și cea protestantă, Facerea poartă numele de *Geneza*.

Primele cinci cărți ale Vechiului Testament, *Facerea*, *Ieșirea*, *Leviticul*, *Numerii*, *Deuteronomul*, poartă la evrei numele comun de *Tora Moșe* (*Legea lui Moise*), iar la creștini numele de *Pentateuh* sau *Cele cinci cărți* (*Pentateuh* = „cinci cărți", suluri, volume).

Numărând 1.534 de versete, *Facerea* ocupă 26,5% din cele 5.845 de versete ale *Pentateuhului*, fiind astfel cea mai mare carte a lui. Toate cărțile *Pentateuhului*, deci și *Facerea*, îi sunt atribuite de către tradiția iudaică și Biserica creștină lui Moise. „Moise este autorul *Pentateuhului*", care „a fost scris după ieșirea poporului evreu din Egipt, și înainte de intrarea în Canaan", afirmă autorul (anonim) al eseului *Pentateuhul lui Moise*, din volumul *Studiul Vechiului Testament* (2, p. 109), care exprimă spiritul Bisericii creștine. Așadar, autorul *Facerii*, prima carte a *Pentateuhului* și implicit a Vechiului Testament, este considerat a fi Moise.

Moise nu putea să asiste totuși la marile evenimente relatate în cartea *Facerea* – crearea lumii, crearea omului, căderea în păcat și toate celelalte –, și, cel puțin din acest motiv, o bună parte din exegeții moderni ai ultimelor două secole nu îl confirmă pe Moise ca autor (redactor) al *Facerii* și al *Pentateuhului*.

De fapt, nu puțini exegeți moderni afirmă că autorul cărții este, pur și simplu, un scriitor necunoscut, care ar fi compus cartea *Facerii* prin compilarea și prelucrarea mai multor texte, istorii, liste genealogice, documente și credințe orale mult mai vechi decât data redactării cărții. Cel puțin aceasta este, în mare, „teoria documentelor", inițiată de către medicul francez Jean Astruc în anul 1753 și dezvoltată cu argumente mai puternice de către Julius Wellhausen, profesor la Gőttingen, în lucrarea *Die Komposition des Hexateuh* (1876-1877).

Conform lui Julius Wellhausen, forma finală a *Genezei* a fost elaborată în anul 200 î.Hr., iar pentru minimalistul Finkelstein, data cea mai probabilă a scrierii *Facerii* a fost sec. VII î.Hr., ne spune Silviu Tatu, doctor în teologie, în eseul *Geneza*, din volumul *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice* (3, p. 106 și, respectiv, p. 107).

Pentru teoria sau ipoteza documentelor poate fi consultat cel puțin studiul *Geneza*, din volumul *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură* (4, p. 550 și următoarele).

Două povestiri diferite despre facerea lumii văzute

În cartea *Facerea* există două „relatări", povestiri sau narațiuni diferite cu privire la facerea lumii văzute. Le vom prezenta pe rând mai jos, citând de regulă din Biblia creștină, ediția 1975 (1).

Prima povestire despre facerea lumii

Iată cum începe prima povestire, care este de fapt un poem, despre facerea lumii:

„La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul.
Şi pământul era netocmit şi gol.
Întuneric era deasupra adâncului
şi Duhul lui Dumnezeu
Se purta pe deasupra apelor.
Şi a zis Dumnezeu:
«Să fie lumină!» Şi a fost lumină.
Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina,
şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric.
Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă,
iar întunericul l-a numit noapte.
Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua întâi. (...)
Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său;
după chipul lui Dumnezeu l-a făcut;
a făcut bărbat şi femeie."

În prima povestire a *Facerii* (capitolele 1-2, 4), se spune pe îndelete că Dumnezeu a creat lumea naturală, așadar cerul și pământul, lumina, ziua și noaptea, iarba și pomii roditori, „anotimpurile, zilele și anii", luminătorii cerești, soarele și luna, toate ființele uscatului, ale apelor și ale cerului, apele, mările, în cinci zile, pe rând, iar în ziua a șasea, deci în ultima zi a creației, El a creat omul. Și de fiecare dată, la sfârșitul fiecărei zile de trudă divină, Domnul constată că lumea făcută de El este bună: „Și a văzut Dumnezeu că este bine." Iar în cea de a șaptea zi Domnul s-a odihnit. Aceasta este ziua sabatului, considerată de către evrei ca sfântă.

Verbul central al primei povestiri despre facerea lumii este *barah*, care înseamnă *a făcut*; iar persoana centrală a *Facerii* este cel care a făcut lumea, deci Dumnezeu, mai precis Elohim. *Ruah Elohim* este Duhul lui Dumnezeu.

A doua povestire despre facerea lumii

Cea de a doua poveste a facerii lumii, relatată de cartea *Facerea* (Biblia, 1975), începe astfel:

„Pe câmp nu se afla nici un copăcel, iar iarba de pe el nu începuse a odrăsli, pentru că Domnul Dumnezeu nu trimisese încă ploaie pe pământ şi nu era nimeni ca să lucreze pământul. Ci numai abur ieşea din pământ şi umezea toată faţa pământului. Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie. (...).

Şi a zis Domnul Dumnezeu: «Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el». (...).

Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam somn greu; şi, dacă a adormit, a luat una din coastele lui şi a plinit locul ei cu carne. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie şi a adus-o la Adam." (*Facerea*, 2, 4-23).

Să urmărim, acum, versetele 4-7, din cap. 2 al *Facerii*, în traducerea lui Bartolomeu Valeriu Anania, din Biblia diortosită de el după *Septuaginta* (5):

a. „Aceasta-i cartea facerii cerului și a pământului, de la facerea lor.

b. În ziua când Domnul Dumnezeu a făcut cerul și pământul, pe pământ nu era nici un copăcel, și nicio buruiană nu odrăslise, pentru că Domnul Dumnezeu nu trimisese încă ploaie pe pământ și încă nu era om care să lucreze pământul; ci numai abur ieșea din pământ și umezea toată fața pământului. Și Domnul Dumnezeu l-a zidit pe om din țărâna luată din pământ, și a suflat asupra lui suflare de viață și s-a făcut omul întru suflet viu." (2, 4-7)

Cu fragmentul a, de mai sus, se încheie prima povestire despre creația lumii din *Facerea* (capitolele 1 – 2, 4), ce reprezintă „primul referat biblic asupra creației", afirmă Valeriu Anania, iar cu fragmentul b începe cea de a doua povestire a facerii lumii, spune același exeget, în nota b, la cap. 2, 4, din *Facerea*, referindu-se, firește, la traducerea sa din Biblia diortosită de el după *Septuaginta* (5, p. 24). Numele folosit pentru Dumnezeu în cea de a doua povestire despre facerea lumii din cartea *Facerea* este Iahve.

Cele două povestiri diferite despre crearea lumii, din cartea *Facerea*, sunt remarcate atât de o serie de exegeți moderni străini, cât și de către Valeriu Anania, în comentariile sale la cartea *Facerea*, din Biblia diortosită de el. Cele două povestiri diferite sunt numite de Anania „referate biblice".

La cele două povestiri despre facerea lumii se mai poate adăuga și un verset, care nu este însă din *Facerea*, ci din 2 *Macabei*. În el se vorbește despre crearea lumii „din nimic":

„Te rog, fiule, privește la cer și la pământ și la câte sunt în ele! Și, văzându-le pe toate, dă-ți seama că

Dumnezeu le-a făcut din nimic şi astfel a luat fiinţă şi neamul omenesc!” (*2 Macabei, 7, 28*).

În *Evanghelia lui Ioan* (1, 1) citim următoarele:

„La început era Cuvântul
şi Cuvântul era la Dumnezeu
şi Dumnezeu era Cuvântul.
Acesta era întru început la Dumnezeu.
Toate prin El s-au făcut;
şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut.
Întru El era viaţă şi viaţa era lumina oamenilor.
Şi lumina luminează în întuneric
şi întunericul nu a cuprins-o”.

Ioan ne spune aici că lumea este creată de Dumnezeu prin cuvântul Său, așadar prin gândirea Sa creatoare. El și cuvântul Său, deci El și gândirea Sa creatoare, sunt una.

Întorcându-ne la cartea *Facerea*, vom observa că în ambele ei povestiri despre crearea lumii, lumea pământească şi cosmică este creată de Dumnezeu prin forţa Sa supranaturală şi prin propria voinţă, iar lumea astfel creată este destinată întregii umanităţi ce va să vină, nu doar poporului evreu, ales de Domnul ca să îl slujească.

Cele „două” faceri ale omului. Androgin, sau bărbat și femeie ca sexe separate?

Pe toate le-a făcut Dumnezeu prin cuvântul său, pe rând, fie în câte o zi de creație divină, fie într-o clipă, rostind, de pildă, „«Să fie lumină!» Și a fost lumină”. Dar așa cum despre creația lumii fizice de către Domnul există două relatări, două povestiri, tot așa există două relatări și despre crearea omului, mai precis a lui Adam și a Evei.

Două relatări diferite despre facerea lui Adam

În cap. 1 al cărții *Facerea* (Biblia, 1975), Domnul creează, prin cuvântul său, bărbatul și femeia *în același timp* și *în același trup* – „a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut pe om; a făcut bărbat și femeie” (1, 27) –, iar în cap. 2 al cărții Domnul îl face numai pe bărbat, *singur*, deci *separat de femeie*, din ţărână – „Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om; și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie” (2, 7).

Din cele două citate cuprinse în cartea *Facerea*, înţelegem, aşadar, că bărbatul a fost creat de Domnul *în două rânduri*: prima dată *în același timp* cu femeia sa și *în aceeași ființă*, ca o entitate androgină, iar a doua oară a fost creat doar el *singur*, *separat de femeie*, din ţărână...

Două relatări diferite despre facerea femeii

Să urmărim, acum, doar facerea femeii. Mai întâi, în cap. 1 al *Facerii*, femeia este creată de către Dumnezeu *dimpreună* cu Adam – „a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut pe om; a făcut bărbat şi femeie” (1, 27) –; apoi, în cap. 2 al *Facerii*, femeia este creată *dintr-o coastă* a lui Adam:

„Atunci a adus Domnul Dumnezeu asupra lui Adam somn greu; şi, dacă a adormit, a luat una din coastele lui şi a plinit locul ei cu carne. Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie şi a adus-o la Adam.

Şi a zis Adam: «Iată, aceasta-i os din oasele mele şi carne din carnea mea; ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său»”. (2, 21-23).

Înțelegem astfel că femeia, Eva, ca și bărbatul Adam, este creată de două ori: prima oară (1, 27) Domnul o creează pe femeie *în același timp* cu Adam *și într-un singur trup androgin*, când ni se spune că Domnul „a făcut bărbat și femeie”, iar a doua oară (2, 21-22) Domnul o creează pe femeie din *coasta* lui Adam, după ce Creatorul îl adoarme pe bărbat.

Aşadar, până în acest moment am înregistrat două faceri diferite ale bărbatului și două faceri diferite ale femeii...

Cum sunt posibile aceste faceri diferite ale lui Adam și ale Evei într-una și aceeași carte, *Facerea*? Există „două tăblițe ale începutului” sau „două ansambluri distincte: 1, 1 – 2, 3 și 2, 4 – 3, 24”, afirmă Henri Blocher, profesor francez de teologie sistematică la Faculté Libre, de lângă Paris, în volumul *Revelația originilor* (6), iar G. von Rad, citat de Blocher, discută și el, printre alții, despre „cele două documente privitoare la creație”...

Pierre Gibert, doctor în teologie la Facultatea din Lyon și la Facultatea Centrului Sèvres din Paris, autorul volumului *Biblia. Cartea, cărțile* (7, p. 31), afirmă că „*Geneza* (*Facerea*) oferă două povestiri diferite ale creaţiei lumii și a omului. Una (*Geneza*, 1, 1-2, 4, 1) povestește o creație în șase zile, cu etape care au condus la naşterea omului. Cealaltă (*Geneza*, 2, 4-1, 4, 2-25) se centrează asupra creației bărbatului și a femeii, evocând primul Rai și punând problema originii răului și a condiției umane.”

Diferenţele dintre cele două faceri ale omului, de fapt dintre cele două faceri diferite ale lui Adam și cele două faceri diferite ale femeii, sunt mari, iar ele nu pot fi explicate decât prin faptul că autorul *Facerii* a folosit două surse de informare diferite și că, având aceste surse diferite și contradictorii, el le-a redat întocmai, refuzând să elimine contradicțiile dintre ele, pentru a ajunge astfel la o variantă coerentă, deci rezonabilă.

Cele două surse documentare diferite folosite de autorul cărții *Facerea*, precum și alte surse, sunt

remarcate și de către Bartolomeu Valeriu Anania, în Biblia diortosită de el:

„În cartea *Facerii* există două referate asupra Creației (1 – 2, 4a și 2, 4b – 3, 24), două tradiții împletite asupra potopului (6 – 8), două nuanțe ale legământului lui Dumnezeu cu Avraam (15 și 17), trei relatări asemănătoare asupra femeii arhetipale a lui Avraam (12, 10-20; 20; 26, 1-11), precum și alte câteva locuri în care critica textuală pretinde a fi identificat paralelisme.” (*Introducere la Pentateuh*, 5, p.p. 19-20).

În cartea *Facerea* se întâlnesc, așadar, mai multe surse privitoare la mai multe secvenţe cu subiecte diferite ale acestei cărți, iar „asemenea date nu pot fi tăgăduite”, spune Valeriu Anania. În articolul *Geneza*, din volumul *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice*, semnat de către Silviu Tatu, acesta discută despre „savanții care consideră *Geneza* un document mixt, creat prin țeserea nu foarte reușită a mai multor surse care diferă ca preocupare teologică” (3, p. 123). Diferențele dintre informațiile oferite de aceste surse determină aspectul contradictoriu, deci incoerent, al anumitor pasaje ale *Facerii*.

O altă recunoaștere a celor două povestiri diferite despre facerea lumii din cartea *Facerea* este și aceea din *Addenda* la complexul studiu *Pentateuhul*, din volumul *Introducere în Vechiul Testament*, în care autorul său (anonim) afirmă că „*Pentateuhul* cuprinde două referate ale creației (*Facerea* 1, 1-2, 3; *Facerea* 2, 4-3, 24)” (8, p. 233).

Erau Adam și Domnul androgini?

Să ne întoarcem la unul dintre primele versete citate mai sus –

„a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut pe om; a făcut bărbat și femeie” (*Facerea* 1, 27).

Dacă, făcându-l pe om, Dumnezeu „a făcut bărbat și femeie”, înseamnă că omul primordial, Adam, este, de fapt, un *androgin*.

O condiție *androgină* trebuie să o aibă însă și Domnul, de vreme ce El „a făcut bărbat și femeie”, chiar „după chipul lui Dumnezeu” (*Facerea* 1, 27).

Să revenim la a doua facere a femeii, din cea de a doua sursă documentară:

„Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam.

Şi a zis Adam: «Iată, aceasta-i os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său»”. (*Facerea* 2, 22-23).

Cuvântul *coastă*, din citatul de mai sus, reprezintă traducerea greșită a cuvântului ebraic *așer*. Ebraicul *aşer* înseamnă, de fapt, *parte*, deci femeia a fost creată de Domnul dintr-o *parte* a lui Adam, din partea lui feminină, iar nu dintr-o coastă a sa. Iar asta înseamnă că Adam este, de fapt, androgin...

De problematica androginului în mitologie s-a preocupat, între alții, și Mircea Eliade. În revista *Universul literar* (nr. 5, 1940), Eliade publică articolul *Adam şi Eva*, în care, pornind de la versetul 1, 27 din *Facerea* şi de la interpretările acestuia din Midraş, ne spune că Adam este androgin și afirmă că androginia este o stare a perfecţiunii. Faţă de perfecţiunea atribuită de Eliade androginului, „textele midraşice, în concordanţă cu Biblia ebraică, considerau de fapt starea lui Adam, după extragerea Evei din corpul său, mai bună ca înainte”, afirmă Moshe Idel, în articolul *Mircea Eliade şi Zoharul: nisipuri mişcătoare*, din *Dilema veche*, nr. 64, august 2011. Dar să urmărim ce spune, în *Facerea*, Adam:

„De aceea va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa şi se va uni cu femeia sa şi vor fi amândoi un trup.” (*Facerea*, 2, 24)

Profeția lui Adam este, așadar, aceea ca bărbatul și femeia să fie „amândoi un trup”, deci ca ei să re-vină la condiția inițială, androgină. Aceeași profeție a lui Adam o întâlnim și în Biblia catolică: „bărbatul (...) cu femeia sa vor fi un singur trup.” (*Geneza*, 2, 24). În această traducere a *Genezei* androginia este chiar mai vizibilă: „un singur trup”; dacă nu cumva „un singur trup” este numai o metaforă pentru dragostea trupească... Însă în *Facerea* nu se vorbește despre dragoste...

În capitolul 5, autorul cărții *Facerea* revine la crearea lui Adam ca „bărbat și femeie”:

„Când a făcut Dumnezeu pe Adam, l-a făcut după chipul lui Dumnezeu. Bărbat și femeie a făcut și i-a binecuvântat și le-a pus numele: Om, în ziua în care i-a făcut.” (*Facerea*, 5, 1-2).

După cum se vede, aici se afirmă, pe de o parte, că Adam este făcut de Dumnezeu, „după chipul lui Dumnezeu”, iar pe de altă parte, că Domnul l-a făcut „bărbat și femeie” („bărbat și femeie a făcut”). Așadar, Adam este făcut de Domnul, după chipul Domnului, ca bărbat și femeie, în același timp și în același trup, de vreme ce Adam este creat „după chipul lui Dumnezeu”. În plus, Dumnezeu le-a pus la amândoi un singur nume – cel de „Om, în ziua în care i-a făcut.” Adam și Eva nu par a fi, așadar, creați separat, ci împreună, ca o ființă androgină.

„Dubla” creare a omului și androginia lui Adam nu sunt în general recunoscute de către interpretul religios. Şi totuși, autorul necunoscut al articolului *Facerea*, din volumul *Introducere în Vechiul Testament. Manual pentru Facultățile de Teologie Ortodoxă*, ne vorbește atât despre crearea omului în două etape, cât și despre androginia lui Adam:

„În prima expunere (*Facerea* 1, 26-27) ni se spune doar că omul (alcătuit din parte bărbătească și femeiască) a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu (...). După această etapă (...), Domnul a luat

una din coastele acestuia şi a zidit-o pe femeie. Cu alte cuvinte, Dumnezeu a despărţit o unitate deja existentă prin actul creaţiei, în vederea reunirii celor două structuri (bărbat şi femeie), prin dragoste şi ajutor reciproc.” (8, p. 138).

În tradiția rabinică se afirmă că Adam și Eva „erau făcuți spate în spate”, prinși de umeri, până în momentul în care Yahweh „i-a despărțit cu o lovitură de secure” (*Bereshit rabba*, I, 1). Despre androgin vorbește și Platon, însă de astă dată cu referire la mitologia greacă, afirmând că androginul „arată ca un bulgăre dintr-o singură bucată”, cu „patru mâini și tot atâtea picioare”, al cărui cap „are două fețe opuse”. Androginii alergau „făcând tumbe”. Erau puternici și „li s-a năzărit să se lege tocmai de zei”, fapt pentru care Zeus a decis să îi despartă (*Symposion*, 189 e și 193 d).

Referiri la androgin aflăm și în textul numit *Cosmogonia lui Berossos*, care este o relatare antică „târzie” a mitului androginului, existent în cultura mesopotamiană:

„atunci ar fi luat naștere oamenii cu două aripi, unii chiar și cu patru aripi și cu fața dublă; de asemenea, unii care aveau un trup și două capete, unul bărbătesc și altul femeiesc. Alții aveau două sexe, masculin și feminin.” (9, p. 52).

Androginii mesopotamieni și alte ființe ciudate existau dintru început, deci încă de la facerea lumii, „când «Totul» a luat ființă”, afirmă *Cosmogonia lui Berossos*. În același început al lumii este plasat și Adam, în cartea *Facerea*, din Biblie.

Modul în care este creată lumea de către zeul Bel, în *Cosmogonia lui Berossos*, seamănă în câteva puncte cu modul în care este creată lumea, în cartea *Facerea*, de către Dumnezeu. Dacă ţinem seama de faptul că textul *Cosmogonia lui Berossos* adună și prelucrează texte mesopotamiene despre facerea lumii, care sunt mult mai vechi decât momentul în care *Cosmogonia* a fost scrisă de către Berossos, preotul caldeean al lui Marduk din Babilon, sub domnia lui Antioh I (281-261 î.Hr.), atunci este posibil ca mitul sau miturile mesopotamiene despre creația lumii să-l fi influenţat și pe autorul care a scris cartea *Facerea*, în care se povestește crearea lumii de către Dumnezeu, mai cu seamă că poporul evreu migrase în noile sale ţinuturi ale Canaanului, chiar din Mesopotamia. Iată numai un scurt fragment referitor la crearea lumii, din *Cosmogonia lui Berossos*:

„Bel (...) ar fi tăiat la mijloc întunericul și astfel a despărțit cerul de pământ, după care a întocmit lumea. (...). Bel a făcut și constelațiile: stelele, Soarele, Luna și cele cinci planete.” (9, p.p. 52-53).

Aproape în toate miturile relatate sumar mai sus, se afirmă că partea bărbătească și partea femeiască a omului androgin au fost despărțite, prin diferite modalități, de către zei sau de către Dumnezeu. Dar despre Dumnezeul androgin, Biblia nu ne spune dacă el a fost sau nu despărțit. Să înțelegem că a rămas androgin?

Viața în „grădina cea din Eden”. Prima interdicție a Domnului și căderea strămoșilor în păcat. Blestemul morții și izgonirea din rai

„Apoi Domnul Dumnezeu a sădit o grădină în Eden, spre răsărit, şi a pus acolo pe omul pe care-l zidise.” (*Facerea*, 2, 8).

Şi Domnul Dumnezeu a făcut din acest loc o grădină minunată, cu „tot soiul de pomi, plăcuţi la vedere şi cu roade bune de mâncat; iar în mijlocul raiului erau pomul vieţii şi pomul cunoştinţei binelui şi răului.” (*Facerea*, 2, 9).

Aşadar, Domnul „l-a pus – pe Adam – în grădina cea din Eden, ca s-o lucreze şi s-o păzească” (*Facerea*, 2, 15). Să o păzească de cine? După acest episod al mutării lui Adam și a Evei în Rai, apare și prima poruncă-interdicție a Domnului din cartea *Facerea* și din întreaga Biblie:

„A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis: «Din toţi pomii din rai poţi să mănânci, iar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreşit!»” (*Facerea*, 2, 16-17).

Însă șarpele, cea mai înțeleaptă dintre viețuitoarele pământului, o asigură pe Eva că dacă va mușca din fructele pomului, nu va muri:

„Nu, nu veţi muri! Dar Dumnezeu ştie că în ziua în care veţi mânca din el vi se vor deschide ochii şi veţi fi ca Dumnezeu, cunoscând binele şi răul”. (*Facerea*, 3, 4-5)

De unde știa șarpele că Adam și Eva nu vor muri, deci că Domnul îi mințise? Încurajată de șarpe, Eva mănâncă din roadele pomului și îi dă și lui Adam să mănânce. Acesta este considerat *primul mare păcat*, prima mare *neascultare* sau *răzvrătire* a omului față de o poruncă a lui Dumnezeu. Iar consecințele acestui păcat sunt imediate: *blestemarea* de către Domnul mai întâi a Evei, apoi a lui Adam. Eva este blestemată să nască în chinuri, să fie atrasă de bărbatul ei și să fie stăpânită de el, iar Adam să își câștige pâinea toată viața, prin munca grea a pământului:

„Spini şi pălămidă îţi va rodi el şi te vei hrăni cu iarba câmpului! În sudoarea feţei tale îţi vei mânca pâinea ta, până te vei întoarce în pământul din care eşti luat; căci pământ eşti şi în pământ te vei întoarce!” (*Facerea*, 3, 18-19).

Blestemul acesta profețește truda nesfârșită a omului pe pământ, dar și moartea de care el va avea parte: „în pământ te vei întoarce”. Înțelegem astfel că tocmai din cauza păcatului, deci a neascultării

interdicției date de Domnul, omul se va întoarce în pământul din care a fost creat și, în acest fel, el își va pierde nemurirea pe care presupunem că a avut-o la început, în condiția sa paradisiacă.

Mai mult de atât, de teama că Adam, care „s-a făcut ca unul dintre Noi, cunoscând binele şi răul”, ar putea „să-şi întindă mâna şi să ia roade din pomul vieţii, să mănânce şi să trăiască în veci!” (*Facerea*, 3, 22), Domnul Dumnezeu îl izgonește pe acesta din Rai:

„De aceea l-a scos Domul Dumnezeu din grădina cea din Eden, ca să lucreze pământul, din care fusese luat. Şi izgonind pe Adam, l-a aşezat în preajma grădinii celei din Eden şi a pus heruvimi şi sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul către pomul vieţii.” (*Facerea*, 3, 23-24).

Aceasta este *izgonirea din Rai*, deci consecința păcatului neascultării poruncii divine de a nu mușca din pomul cunoașterii binelui și răului. Izgonirea din Rai, ca urmare a păcatului neascultării poruncii divine, reprezintă *căderea lui Adam* și simbolizează căderea omului generic. Toți oamenii și toate neamurile care vor urma după Adam vor purta, într-o logică greu de înțeles și de acceptat rațional, acest păcat al strămoșilor: ei vor fi oameni și neamuri păcătoase, căzute din Rai, deci alungate de la fața Domnului și vinovate față de el.

Am observat deja că în versetul 27, cap. 1, Domnul îl face pe om „după chipul Său”, deci „după chipul lui Dumnezeu”, iar acest lucru poate să însemne fie o asemănare la chip cu Domnul, fie androginie, fie imortalitate, fie toate trei.

Iată însă că după ce a fost creat astfel, prin cea de „a doua” facere a omului, Domnul îi ia lui Adam atât androginia, cât și nemurirea, pentru că, pe de o parte, „femeia este luată (desprinsă) din bărbatul său” (*Facerea*, 2, 23), iar pe de altă parte, Adam este blestemat să se întoarcă în pământ: „te vei întoarce în pământul din care ai fost luat” (*Facerea*, 3, 19). Şi, ca să facă nemurirea imposibilă și în viitor pentru Adam, acesta este izgonit din Rai, pentru ca nu cumva el „să-şi întindă mâna şi să ia roade din pomul vieţii, să mănânce şi să trăiască în veci!” (*Facerea*, 3, 22). Aşadar, lui Adam i se iau atât imortalitatea, cât și perspectiva obținerii ei.

În cartea *Facerea*, Domnul îi acordă lui Adam libertatea de a pune nume tuturor viețuitoarelor, chiar și femeii sale. „A pus Adam femeii sale numele Eva, adică viaţă, pentru că ea era să fie mama tuturor celor vii.” (*Facerea*, 3, 20).

Un alt fapt care trebuie semnalat în *Facerea* este și acela că Domnul a făcut-o pe femeie cu scopul de a-i curma lui Adam singurătatea; pentru că singurătatea lui Adam era una omenească, iar nu una spirituală:

„Şi a zis Domnul Dumnezeu: «Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el»”. (*Facerea*, 2, 18).

Cele cinci mari păcate ale omului din cartea *Facerea*, sau începutul istoriei umane...

(1). După cum am văzut deja, primul mare păcat al omului, deci al Evei și al lui Adam, constă în încălcarea poruncii divine de a nu mușca din fructele pomului cunoștinței binelui și răului. Pentru acest păcat, Eva și Adam au fost pedepsiți de către Domnul prin izgonirea din Rai și pierderea imortalității.

Începând cu acest prim păcat săvârșit de om în Eden și cu izgonirea omului din Eden (= *bucurie*, *desfătare*), atât prietenia omului cu Domnul, cât și poezia vieții în minunea Raiului, deci a Grădinii aflate în Eden, se destramă, și începe *istoria*. Dar în istoria consemnată de *Facerea* mai au loc încă patru mari păcate, care trebuie înțelese ca fapte *rele*, împotrivite legii Domnului și poruncilor Sale. Le vom urmări pe rând.

(2). Adam are pentru început doi fii, Cain și Abel, iar Cain (primul născut) își ucide fratele, pentru că jertfa acestuia fusese mai bine primită de către Domnul... Această crimă este *al doilea mare păcat* al omului, față de cuvântul și legea lui Dumnezeu, care interzicea omorul.

Pentru crima sa, Domnul îl blestează pe Cain:

„Când vei lucra pământul, acesta nu-și va mai da roadele sale ție; zbuciumat și fugar vei fi tu pe pământ!” (*Facerea*, 4, 12).

Acest blestem este, de fapt, pedeapsa pe care Cain o primește pentru uciderea fratelui său.

(3). *A treia cădere în păcat a omului* consemnată de cartea *Facerea* este amestecarea „fiilor lui Dumnezeu”, deci a îngerilor, în care era Duhul lui Dumnezeu, cu fiicele oamenilor, cu care aceștia au avut fii și fiice. Acești noi născuți sunt „uriașii” pomeniți în *Facerea*.

Starea acestei noi lumi era una a răului, pentru că „toate cugetele și dorințele lor sunt îndreptate la rău în toate zilele” (*Facerea*, 6, 5), spune Domnul. Tocmai de aceea „S-a căit Domnul că l-a făcut pe om pe pământ” (*Facerea*, 6, 6) și a hotărât să îi pedepsească pe oamenii rezultați din împerecherea „fiilor lui Dumnezeu” cu pământencele. Iată de pildă ce îi spune în acest sens Domnul dreptcredinciosului Noe, alesul Său:

„Şi iată Eu voi aduce asupra pământului potop de apă, ca să pierd tot trupul de sub cer, în care este suflu de viaţă, şi tot ce este pe pământ va pieri.”

Motivul pentru care Domnul a ales să îi pedepsească pe oameni prin potop este acela că „s-a umplut pământul de nedreptățile lor” (*Facerea*, 6, 13). Dar, în același timp, Domnul salvează de la pieire câte o pereche din toate speciile de viețuitoare:

„Iar cu tine voi face *legământul* Meu; şi vei intra în corabie tu şi împreună cu tine vor intra fiii tăi, femeia ta şi femeile fiilor tăi. Să intre în corabie din toate animalele, din toate târâtoarele, din toate fiarele şi din

tot trupul, câte două, parte bărbătească şi parte femeiască, ca să rămână cu tine în viaţă.” (*Facerea*, 6, 17-19, s.m.).

Această salvare a tuturor speciilor create de Domnul, prin îmbarcarea lor pe corabia făurită de Noe, este, de fapt, *legământul* încheiat de Domnul cu Noe, despre care Domnul vorbeşte în citatul de mai sus.

(4). După pierderea prin potop a lumii create de Domnul, trebuie să se fi născut o altă lume, mai bună, mai curată moral, mai cuvioasă... Era noua lume una mai bună decât lumea de dinainte de potop? Iată ce hotărâre necugetată poate să ia, la un moment dat, această nouă lume:

„Haidem să ne facem un oraş şi un turn al cărui vârf să ajungă la cer şi să ne facem faimă înainte de a ne împrăştia pe faţa a tot pământul!” (*Facerea*, 11, 4).

Și au început a ridica cetatea și turnul, care voia să atingă cerul... Domnul nu a primit însă bine această cutezanță a omului de a atinge cerul și de a-și face faimă, și a zis:

„«Haidem, dar, să Ne pogorâm şi să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înţeleagă unul cu altul».

Şi i-a împrăştiat Domnul de acolo în tot pământul şi au încetat de a mai zidi cetatea şi turnul.

De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul şi de acolo i-a împrăştiat Domnul pe toată faţa pământului.” (*Facerea*, 11, 7-9).

Ridicarea cetății și a turnului este *a patra cădere în păcat a omului*. Un păcat colectiv, care nu a rămas, nici el, nepedepsit de către Domnul, pentru că El le-a dărâmat turnul și cetatea, le-a încurcat oamenilor graiurile, și „de acolo i-a împrăştiat Domnul pe toată faţa pământului.”

(5). Dar nici această din urmă pedeapsă nu are darul de a opri păcatele omului, iar drept dovadă, autorul cărții *Facerea* ne prezintă nelegiuirile, mai cu seamă trupești, ale cetăților Sodoma și Gomora. „Strigarea Sodomei și a Gomorei e mare și păcatul lor cumplit de greu” (*Facerea*, 18, 20), spune chiar Domnul, și se hotărăște să piardă cele două cetăți.

Și, deși Avraam, care Îi era plăcut Domnului pentru marea sa credință, intervine pentru iertarea Sodomei, Domnul, care nu găsește în cetate nici cel puţin zece credincioși și slujitori ai legii Sale, distruge atât cetatea Sodoma, cât și cetatea Gomora „cu ploaie de pucioasă și foc din cer de la Domnul.” (*Facerea*, 19, 24). Păcatele trupești ale acestor cetăți vorbesc despre cel de *al cincilea mare păcat*, *colectiv*, al omului față de legile Domnului.

Toate cele cinci mari păcate ale omului față de Domnul din cartea *Facerea*, și anume nerespectarea de către Adam și Eva a interdicției divine de a mușca din fructele pomului cunoașterii binelui și răului, omorârea de către Cain a fratelui său, Abel, cuplarea îngerilor Domnului cu femeile din popor, din care a luat naștere seminția uriașilor, ridicarea cetății și a turnului Babel, care cuteza să atingă cerul, precum și viața destrăbălată a celor din Sodoma și Gomora, demonstrează că istoria pe care cartea *Facerii* ne-o comunică este atât o istorie a proliferării păcatului sau răului făcut de om, cât și o istorie a pedepsirii omului pentru păcatele sale de către Dumnezeu.

Deși cele cinci mari pedepse – confiscarea imortalității lui Adam și izgonirea acestuia din Rai, blestemarea lui Cain pentru fratricid, potopul, amestecarea limbilor vorbite, distrugerea Sodomei și a Gomorei – sunt pentru cei care le-au primit pedepse cumplite, ele nu conduc totuși la nicio îndreptare morală, iar autorul cărții *Facerea* nu înregistrează în cartea sa niciun regret și nicio pocăință în acest sens...

Am impresia că autorul cărţii *Facerea* urmăreşte să demonstreze că deşi evreii păcătoşi sunt aspru pedepsiţi de fiecare dată pentru faptele lor netrebnice, răul pe care ei îl fac nu este, de fapt, oprit nici de legea mozaică, nici chiar de către Dumnezeu. Astfel, răul provocat de către om se continuă sub diferite forme și determină viața și desfășurarea ei în timp, deci istoria... Istoria poporului evreu nu este numai o istorie a dăruirii și a fidelității sale religioase, mai mult individuale, decât colective, ci și o istorie a păcatelor sale, îndeosebi colective, și a pedepselor primite din partea lui Dumnezeu pentru aceste păcate.

Din pedepsirea imediată a păcatelor sau fărădelegilor făptuite de evrei, înțelegem că în *Facerea* Domnul funcționează ca *judecător absolut* și, totodată, ca *pedepsitor absolut*. Cu ce folos? Mâine răul o va lua de la capăt, iar lupta Domnului cu el nu va cunoaște sfârșire...

Alegerea lui Avram ca slujitor al Domnului și ca mediator al planurilor Sale

De-a lungul ei, cartea *Facerea* ne prezintă un Dumnezeu care are un anumit plan: acela de a forma un popor, care să fie poporul Său. În acest scop, Domnul Îl alege pe Avram, pe acest credincios „armean rătăcitor”, pe care Îl aduce din Haran în ținutul Canaan și face cu el acest legământ:

„Eu sunt și iată care-i legământul Meu cu tine: vei fi tată a mulţime de popoare, şi nu te vei mai numi Avram, ci Avraam va fi numele tău, căci am să te fac tată a mulţime de popoare.

Am să te înmulţesc foarte, foarte tare, şi am să ridic din tine popoare, şi regi se vor ridica din tine.

Voi pune legământul Meu între Mine şi tine şi urmaşii tăi de după tine, din neam în neam, să fie legământ veşnic, aşa că eu voi fi Dumnezeul tău şi al urmaşilor tăi de după tine.

Şi-ţi voi da ţie şi urmaşilor tăi de după tine pământul în care pribegeşti acum ca străin, tot pământul

Canaanului, ca moştenire veşnică, și vă voi fi Dumnezeu.” (*Facerea*, 17, 4-8).

Așadar, planul și legământul lui Dumnezeu cu alesul Său Avraam are aceste trei puncte: Domnul să facă din poporul lui Avraam un popor mare, iar din acesta alte popoare, să fie recunoscut ca unic Dumnezeu al tuturor acestor popoare și, în fine, Avraam, dimpreună cu toți urmașii lui, să stăpânească ținutul Canaanului ca țară a lor.

Avraam devine astfel primul patriarh, devine tatăl poporului evreu de mai târziu. De fapt, poporul evreu este considerat a fi „sămânța lui Avraam” (*Ioan*, 8, 33), iar cu Avraam putem spune că începe a doua mare secțiune a istoriei poporului evreu din *Facerea* (cap. 12 și următoarele), după consumarea istoriei primordial-creaţioniste, cuprinsă în capitolele 1 - 11, 32.

În virtutea planului Său, Domnul face mai multe promisiuni destinale și legăminte cu cei patru patriarhi din *Facerea*, deci cu Avraam (12-25) și cu fiii acestuia: Isaac (26, 2-5; 28, 13-15), Iacov (27-36) și Iosif (37-50). *Facerea* ne oferă și câteva pasaje din care înțelegem că promisiunile Domnului se vor împlini (15, 13-14, 18-21).

Poporul lui Dumnezeu, al cărui nume va fi Israel, este văzut de Domnul ca fiind mare și puternic, și totodată un popor care va trebui să Îl recunoască pe El drept unic Dumnezeu, să creadă în El, să se teamă de El, să Îi înalțe rugi și să Îi aducă sacrificii, să-I fie supus și să Îi împlinească toate cererile și poruncile.

Un moment istoric-teologic oarecum important pare să fie episodul în care Iacov, fiul lui Avraam, se luptă într-o noapte cu îngerul Domnului sau cu Domnul însuși. În final, înainte de ivirea zorilor, Domnul Îl binecuvântează pe Iacov: „De acum nu-ţi va mai fi numele Iacov, ci Israel te vei numi, că te-ai luptat cu Dumnezeu şi cu oamenii şi ai ieşit biruitor!” (*Facerea*, 32, 28)

Sub noul său nume, cel de Israel, Iacov devine strămoșul sau părintele poporului care îi va purta numele... Popor care, conform semnificației numelui său, cel de Israel, trebuia să fie un popor biruitor.

Prima veste bună privitoare la venirea lui Iisus

Textul *Facerii* are un scurt verset, în care Domnul pare să vorbească despre nimicirea răului, adresându-se șarpelui, care tocmai o ademenise pe Eva să muște din fructele pomului cunoașterii binelui și răului. Dar iată versetul (Biblia, 1975):

„Duşmănie voi pune între tine şi femeie, între sămânța ta și sămânța ei; **aceasta** îți va zdrobi capul, iar tu **îi** vei înțepa călcâiul.” (*Facerea*, 3, 15, bolduirea mea).

Acest verset a fost înțeles de către tradiția creștină și de către o seamă de exegeți moderni creștini în sensul că persoana care va zdrobi capul șarpelui este femeia. Deși din verset s-ar putea înțelege și că șarpele poate fi zdrobit și de către sămânța femeii, deci de urmașii (descendenții) ei. În același timp, interpreții religioși au înțeles că femeia la care textul se referă destul de clar nu este Eva, ci *Maica Domnului*...

Pe de altă parte, în temeiul existenței în cartea *Facerea* a informației că „Șarpele era (...) cel mai șiret...” (3, 1), acesta a fost interpretat de către exegeții religioși ca fiind *diavolul* sau *răul*. Așadar, pentru că șarpele posedă atributul șireteniei, pentru că are darul vorbirii și pentru că el o asigură pe Eva că nu va muri dacă va mușca din fructele pomului cunoașterii binelui și răului, tradiția a înțeles că șarpele este diavolul, deci răul. Cu acest înțeles care i se atribuie șarpelui, versetul 15 (cap. 3) dobândește un alt sens, și anume acela că *Maica Domnului va zdrobi capul șarpelui, deci al diavolului; că ea va stârpi răul din lume*.

Biblia protestantă traduce versetul 15 (cap. 3) aproximativ la fel ca Biblia ortodoxă (1), iar în Biblia catolică, Domnul i se adresează șarpelui oarecum altfel:

„Duşmănie voi pune între tine şi femeie, între descendenţa ta şi descendenţa ei. **Acesta** îţi va pândi capul şi tu **îi** vei pândi călcâiul”. (bolduirea mea).

Biblia diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania (5, 2018), a cărei primă ediție a fost în anul 2001, ne oferă și ea o traducere modificată a versetului 15, cap. 3. Iată noua traducere a faimosului verset:

„Dușmănie voi pune între tine și femeie, între seminția ta și seminția ei; **Acela** îți va ținti ție capul, iar tu **îi** vei ținti **Lui** călcâiul.” (*Facerea*, 3, 15, bolduirea mea).

Dacă vom ține cont de faptul că teologia ortodoxă interpretează cuvântul „**Acela**” (echivalent cu „**Acesta**”, din Biblia catolicilor) ca fiind Iisus Hristos, înțelesul acestui verset devine următorul: *mântuitorul Iisus Hristos va ținti, va zdrobi (?) capul șarpelui*, care îl simbolizează pe *diavol*. Diavolul reprezintă însă *răul*, iar de aici înțelegem că *Iisus va mântui lumea de rău*...

Acesta ar fi mesajul mesianic al *Facerii*, ar fi *prima veste bună* privitoare la venirea lui Iisus Hristos și, mai departe, la mântuire, din cartea *Facerii*; dar și prima veste bună din Vechiul Testament, în care *Facerea* este cuprinsă.

Așadar, pentru versetul 15 (cap. 3) al *Facerii* avem două traduceri diferite: una, aflată în Bibliile ortodoxe anterioare primei ediții, din 2001, a Bibliei ortodoxe diortosite de Valeriu Anania, după *Septuaginta*, și o altă traducere, aceea din Biblia lui Valeriu Anania, echivalentă cu traducerea din Biblia catolică. Din prima traducere, aflată în Biblia ortodoxă editată în 1975, înțelegem că șarpele, diavolul, răul va fi stârpit din lume de *femeie*, de *descendenții femeii* sau de *Maica Domnului*, iar din Biblia diortosită de către Valeriu Anania după *Septuaginta* și din Biblia catolică înțelegem că șarpele, deci răul, va fi nimicit de către *Iisus Hristos*.

O traducere a versetului 15 (cap. 3) din *Facerea*, asemănătoare cu aceea a lui Anania, se mai află și în eseul numit *Pentateuhul lui Moise*, nesemnat, cuprins în volumul *Studiul Vechiului Testament* (2, ediția 1985, p. 146, și ediția 2006, p. 131).

Aşadar, textul care face posibilă interpretarea care îl propune pe Domnul Iisus Hristos ca viitor omorâtor al șarpelui, al diavolului sau al răului se află doar în Biblia diortosită de către Valeriu Anania după *Septuaginta* (5), în Biblia catolică și în studiul *Pentateuhul lui Moise* (2), numit mai sus. Dacă aceste trei traduceri nu sunt deformate de traducători, atunci mesajul corect al versetului 15 din *Facerea* (cap. 3) este cel mesianic.

Bartolomeu Valeriu Anania, care, într-o notă la cartea *Facerea*, din Biblia diortosită chiar de el (5), comentează cele două traduceri diferite ale versetului 15 (cap. 3), spune că prima traducere – „**aceasta** îți va zdrobi capul, iar tu **îi** vei înțepa călcâiul" – este făcută după Biblia Vulgata și, totodată, că femeia despre care se vorbește aici este interpretată de exegeți „ca referindu-se la Fecioara Maria" (= Maica Domnului), iar a doua traducere – „**Acela** îți va ținti ție capul, iar tu **îi** vei ținti **Lui** călcâiul" –, care este traducerea sa, e făcută după *Septuaginta*, și că ea conduce la ideea că omorâtorul șarpelui, al diavolului sau al răului este Iisus Hristos.

Concluzia lui Valeriu Anania privitoare la cele două traduceri *diferite* ale aceluiași text (3, 15) din *Facerea* este una de împăcare a semnificațiilor pe care aceste traduceri le poartă: „Fie că versetul are o versiune hristologică (Septuaginta), fie una mariologică (Vulgata), tradiția exegetică a Bisericii l-a supranumit **Protoevanghelia**, întâia deschidere a speranței pentru cel căzut", deci pentru Adam (5, nota *e*, p. 25).

O problemă pe care o ridică interpretările de mai sus ale versetului 15 (cap. 3) este cel puțin aceea a modului în care a fost înțeles, deci interpretat, șarpele. Poate fi interpretat șarpele ca fiind *diavolul*, deci *răul*, când textul *Facerii* (3, 1) nu ne oferă despre șarpe decât informația că acesta era „șiret" sau „viclean"? – „Șarpele era însă cel mai șiret..." (*Facerea*, 3, 1, în traducerea din Biblia editată în 1975) și „Șarpele era însă cel mai viclean dintre toate fiarele de pe pământ, pe care le făcuse Domnul Dumnezeu" (în *Facerea*, 3, 1, tradusă de Valeriu Anania).

Este suficient ca o ființă care este șireată/vicleană să fie înțeleasă sau interpretată de noi ca fiind chiar diavolul? Poate să construiască șiretenia/viclenia, ea singură, în *Facerea*, imaginea diavolului, când șarpele nici nu apare în *Facerea* până la episodul cu pomul cunoașterii binelui și răului, cu vreo însușire care ne-ar putea determina să îi dăm înțelesul de diavol? De fapt, trebuie să recunoaștem că noi avem știință despre interpretarea șarpelui ca diavol numai din cărțile care au fost scrise *după* scrierea *Facerii*. Diavolul este o ființă post-*Facerea*, așa încât interpretarea șarpelui prezent în episodul cu pomul cunoașterii binelui și răului ca fiind diavolul este indusă de către interpretul care a citit scripturile ce au fost create după scrierea cărții *Facerea*.

Și apoi, șarpele a spus adevărul, pentru că Adam și Eva nu au murit în urma faptului că au mușcat din pomul cunoașterii binelui și răului.

Probleme de interpretare le ridică traducerile diferite ale ultimului segment din versetul 15, cap. 3, și anume:

„...**aceasta** îți va zdrobi capul, iar tu **îi** vei înțepa călcâiul." (3, 15, bolduirea mea, Biblia ortodoxă, 1975).

„**Acesta** îţi va pândi capul şi tu **îi** vei pândi călcâiul" (Biblia catolică), şi

„**Acela** îți va ținti ție capul, iar tu **îi** vei ținti **Lui** călcâiul" (Biblia diortosită după *Septuaginta* de Bartolomeu Valeriu Anania, 5, 2018).

Astfel, interpretarea alegorică a cuvântului **aceasta**, ca fiind Maica Domnului, iar a cuvântului **acela,** ca fiind Iisus Hristos, după cum afirmă tradiția creștină, dar nu și cea evreiască, este forțată, pentru că nici Maica Domnului, nici Iisus Hristos nu existau în vremea istoriei relatate de cartea *Facerea*..., deci aceste persoane sfinte sunt aduse în *Facerea* de către un interpret din viitor, mai precis din Noul Testament, afirmă unii comentatori moderni, în timp ce alții nici nu sunt ispitiți să comenteze versetele în cauză, pentru că sensurile directe ale versetelor sunt cât se poate de limpezi și nu cer lămuriri suplimentare.

Dumnezeu, personajul central al istoriei poporului evreu consemnate de cartea *Facerea*

Facerea este considerată o carte istorică, însă istoria lui Israel din această carte nu are un sens modern, deci laic, ci este istoria unor evenimente pe care autorul le-a prezentat ca fiind provocate şi/sau influențate de o ființă supranaturală și atotputernică, Dumnezeu, și de legile moral-religioase atribuite acestuia.

De fapt, cartea *Facerea* ne arată că în istoria pe care ea o consemnează Dumnezeu are un rol central. Astfel, primul eveniment pe care această carte ni-l comunică, și anume *crearea lumii, a universului,* îl are ca unic autor pe Dumnezeu, care face lumea doar prin voința Sa, prin forța Sa supranaturală și cuvântul Său magic – „«Să fie lumină!» Şi a fost lumină". De fapt, înaintea lui Dumnezeu nu exista nimic din care El ar fi putut să creeze lumea.

Tot Dumnezeu este acela care declanșează și ghidează majoritatea evenimentelor importante ale *istoriei* poporului evreu: El îi creează (concepe) pe Adam și Eva, El o destinează pe Eva să îi fie soție lui Adam și totodată mamă a tuturor neamurilor ce urmau să vină; Domnul inițiază și menține buna înțelegere, de la început, dintre El și om; Domnul este acela care sădește grădina din Eden, iar în mijlocul ei plantează atât pomul

cunoașterii binelui și răului, cât și pomul vieții; El Îi interzice lui Adam să muște din pomul cunoașterii binelui și răului, și tot El Îi blestează pe Eva și Adam pentru încălcarea poruncii divine de a nu mușca din fructele pomului cunoașterii binelui și răului; El izgonește perechea umană primordială iudee din „grădina cea din Eden" și aruncă (în mod inexplicabil) păcatul lui Adam asupra întregii omeniri ce urma să vină; Domnul își impune legea moral-religioasă și juridică asupra întregii comunități evreiești, El este judecătorul suprem și, ca atare, El este acela care pedepsește marile neascultări/răzvrătiri ale omului, fie prin izgonirea din Rai, fie prin potop, fie prin dărâmarea turnului Babel ce voia să atingă cerul, fie prin nimicirea cetăților desfrânate, Sodoma și Gomora etc.; El hotărăște să facă din evrei un popor mare și puternic, pe care Îl numește Israel, popor care să Îl considere pe El singurul Dumnezeu și pe care să Îl venereze, El încheie cu toți patriarhii poporului evreu legăminte întru mărirea „poporului ales" de El. Și tot Domnului îi revine meritul de a fi oprit sacrificiile umane ce i se aduceau chiar Lui. Vezi în acest sens jertfirea de către Avraam, în locul fiului său Isaac, a unui berbec. Totodată, Dumnezeu este acela care îi scoate pe evrei din robia egipteană, prin trimisul său, Moise.

Dumnezeu are însă un rol central în *Facerea* și în privința legilor, legi care reglementau, în fond, viața comunității. De fapt, legile comunității evreiești sunt socotite chiar legile Domnului, iar respectarea lor este urmărită de Domnul îndeaproape. Domnul este totodată singurul mare *judecător* al faptelor omului. Exercitarea de către Dumnezeu a calității de judecător al omului înseamnă fie binecuvântarea de către Dumnezeu a faptelor drepte, morale și de credință, fie pedepsirea faptelor rele, imorale, nelegiuite, precum crimele, fratricidul, răzbunările, răzvrătirile, neascultarea cuvântului lui Dumnezeu etc.

Teologia cărții *Facerea* instaurează, așadar, o morală, o etică, atât în relația dintre oameni, cât și în relația dintre om și Dumnezeu. Relația dintre om și Dumnezeu este una de autoritate-supunere, iar ea este amintită de fiecare dată de Domnul patriarhilor poporului evreu. Ea este întărită de Domnul și în fața lui Isaac, fiul lui Avraam:

„Pentru că Avraam, tatăl tău, a ascultat cuvântul Meu și a păzit poruncile Mele, povețele Mele, îndreptările Mele și legile Mele!" (*Facerea*, 26, 5).

Relația autoritate-supunere dintre Dumnezeu și om este susținută de toate poruncile, de blestemele, promisiunile, binecuvântările Domnului, de toate legămintele pe care Dumnezeu le face cu omul.

După cum în cartea *Facerea* autorul (autorii) revelează în permanență și în mod insistent prezența și autoritatea lui Dumnezeu în cele mai importante evenimente ale vieții poporului evreu și în războaiele purtate cu popoarele vecine, pot spune că *Facerea* a fost scrisă tocmai cu intenția de „a demonstra" că istoria poporului evreu s-a aflat în permanență *sub protecția și influența divinității*, deci că istoria poporului evreu este, cumva, o *istorie sfântă*... Istoria cărții *Facerea* implică *teologia* în toată desfășurarea ei evenimențială.

De altfel, tot Vechiul Testament ne spune, în mod direct sau indirect, că influența pe care o are Dumnezeu în viața evreilor este decisivă, că omul nu poate să facă nimic fără ajutorul Domnului. Căci,

„Dacă Domnul nu construiește o casă,
în zadar lucrează cei care o construiesc;
dacă Domnul nu păzește un oraș,
în zadar îl veghează cel care-l păzește." (*Psalmul* CXXVII, 1)

Cu toate astea, cartea *Facerea*, al cărei Dumnezeu are un rol central în viața și istoria poporului evreu, nu ne spune mai nimic tocmai despre Dumnezeu. Cum a luat ființă Dumnezeu? Cum a intrat El în existență? Cum a ajuns Dumnezeu să fie? Cartea *Facerea* ne vorbește numai despre marile fapte ale lui Dumnezeu, cum ar fi crearea lumii și a poporului evreu, însă nu și despre Dumnezeu, sau prea puțin despre el.

Asupra ființei lui Dumnezeu cartea *Facerea* păstrează întotdeauna un mister: Lui Dumnezeu I se dau mai multe nume – mai cu seamă numele El (acesta este numele unui zeu mesopotamian, anterior cărții *Facerea*), Elohim, Ihwh (citit Iahwe) –, însă atunci când cineva Îi cere numele, răspunsul Său este evaziv: „Pentru ce întrebi de numele Meu? El e minunat!" (32, 28); sau răspunsul dat lui Moise: „«*Eu sunt Cel ce sunt*». Apoi a zis: «Așa să spui fiilor lui Israel: *Cel ce este* m-a trimis la voi. Acesta este numele Meu pe veci; aceasta este pomenirea Mea din neam în neam!»" (*Ieșirea*, 3, 14-15).

Cât despre Domnul, acesta își motivează destul de bine condiția misterioasă, de nepătruns pentru om: „Fața Mea însă nu vei putea să o vezi, că nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască" (*Ieșirea*, 33, 20). Așadar, dacă vrem să ne păstrăm viața, atunci trebuie să acceptăm misterul ființei lui Dumnezeu. Păstrarea misterului divin ne asigură viața. Ceea ce Domnul ne lasă totuși la vedere spre cunoaștere sunt legile Sale, deci ordinea și moralitatea pe care El le aduce.

Aspecte literare ale cărții *Facerea*

Facerea este estimată ca fiind o carte de istorie. Îndreptându-și atenția mai cu seamă către evenimentele istorice și către determinarea teologică a acestor evenimente, *Facerea* nu pare să aibă caracteristici și obiective artistice, de fapt, literar-artistice.

Și totuși, alături de episoadele *istorice în proză*, cartea *Facerea* conține atât câteva episoade *poetice*, la începutul ei, precum facerea lumii și a omului, cât și câteva episoade *existențiale în proză*, care sunt, de fapt, mici *povestiri cu caracter literar*, cum ar fi viața în Rai, căderea în păcat a Evei și a lui Adam, izgonirea din Rai (grădina Domnului), potopul, episoadele cu turnul

Babel, cu pieirea cetăţilor Sodoma şi Gomora, Visul lui Iacov cu scara care urcă la cer, lupta lui Iacov cu îngerul Domnului, episodul evitării sacrificării de către Avraam a fiului său Isaac.

Cu această structură, care alternează în proporţii diferite trei tipuri de scriere (discurs), şi anume *scrierea poetică*, *scrierea epică existențială* (scurtele povestiri în proză) şi *scrierea istoric-descriptivă în proză*, cu toate infuzate de spiritul religios mozaic, cartea *Facerea* se arată a fi un *gen mixt* sau *compozit*.

După scrierea care este dominantă, adică cea istorică, putem să numim acest gen al cărţii *Facerea gen biblic istoric compozit*, el fiindu-le propriu, cu alte ilustrări, şi celorlalte cărţi istorice ale Vechiului Testament. Așadar, genul compozit al *Facerii* este *artistic* atât prin scrierea sa poetică, din prima parte a cărţii, cât și prin scurtele povestiri existenţiale, inserate, din când în când, în secţiunea istorică (cap. 12-50).

Dar iată cum debutează, *poetic*, *Facerea:*

„La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul.
Şi pământul era netocmit şi gol.
Întuneric era deasupra adâncului
şi Duhul lui Dumnezeu Se purta
pe deasupra apelor.
Şi a zis Dumnezeu:
«Să fie lumină!» Şi a fost lumină.
Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina,
şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric.
Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă,
iar întunericul l-a numit noapte.
Şi a fost seară şi a fost dimineaţă: ziua întâi."

În privința poeziei din cartea *Facerea*, trebuie spus că aceasta reușește să își obțină efectele artistice chiar și împotriva incoerenței relative a textului, incoerență cauzată de sursele documentare contradictorii folosite de către autorul (autorii) cărții, aspect despre care am vorbit deja în paginile anterioare. Poezia răzbate totuși, pentru faptul că ea coagulează mai cu seamă episoade *supranaturale*, *misterioase*, *stranii*, și pentru că aceste episoade au în același timp capacitatea de a ne transmite o anumită tensiune existențială, afectivă și poetică.

Aceeași știință a cultivării stranietății o întâlnim și în fragmentele de proză artistică ale *Facerii*. Altfel spus, episoadele *Facerii* pe care le numim *artistice* sunt de regulă tocmai acelea care ne apar ca fiind supranaturale, stranii, miraculoase, insolite, deci neobișnuite, și care au totodată capacitatea de a exprima existența umană, trăirile și visurile omului, fondul său problematic și afectiv.

Genul compozit de poezie, proză și discurs istoric descriptiv al cărţii *Facerea* cere însă o punere în pagină care să evidenţieze tocmai faptul că acest gen este compus din poezie, proză și discurs istoric descriptiv. Ca urmare, poezia, deci secţiunea poetică de la începutul cărţii *Facerea*, care în prezent (în ediţia din 1975 a Bibliei, sau în Biblia diortosită de Valeriu Anania, spre exemplu) este scrisă în forma grafico-tipografică a prozei, trebuie pusă în pagină în forma grafico-tipografică ce îi este specifică poeziei în general, așadar în *versuri libere* și în *strofe*, pentru că Biblia nu folosește versul clasic cu ritm și rimă perfecte.

Dar segmentarea în versuri și strofe este o operație care trebuie făcută în toate secțiunile *poetice* ale Bibliei ortodoxe, care în mod eronat sunt scrise în forma grafică a prozei.

Singurul slujitor al Bisericii Creştine Ortodoxe Române și totodată exeget al cărţilor biblice, care a înţeles necesitatea redării în versuri libere și în strofe a poeziei conţinute de Sfânta Scriptură, în general, este Bartolomeu Valeriu Anania. În Biblia diortosită de el după *Septuaginta* (5), Anania segmentează/rupe aproape întotdeauna în versuri libere și în strofe scrierea în proză *a poeziei*, lăsând în același timp discursul prozaic și cel istoric în forma grafic-tipografică obișnuită a prozei.

Fireşte, acest lucru trebuia făcut de multă vreme în Biblia ortodoxă, atât pentru respectul pe care trebuie să îl datorăm poeziei cuprinse în Cartea Cărţilor, cât și pentru sporul de înţeles pe care textul biblic poetic paginat corect îl poate aduce cititorului și exegetului. Cele câteva erori ale lui Valeriu Anania în ceea ce privește identificarea corectă a poeziei în textul biblic (scris în proză) sunt prea puţin importante în raport cu iniţiativa sa de a despărţi, în fine, apele de uscat, deci de a pagina poezia prin segmentarea în versuri libere și în strofe a textului din Biblie, care este scris, eronat, sub forma grafico-tipografică a prozei. Prin această segmentare în forma grafico-tipografică specifică poeziei se demonstrează, și formal, că Biblia conţine *și* pasaje de poezie, unele dintre ele excepţionale, care trebuie evidenţiate ca atare tocmai prin forma ce le este proprie – aceea a versurilor libere și a strofelor.

Caracterul literar al unor secțiuni din *Facerea* nu putea să scape atenției unor cercetători biblici versați. Astfel, John H. Sailhammer remarcă în *Facerea* trei tehnici narative: *recapitularea*, care multiplică un tipar literar existent în fragmentele anterioare ale cărții, *contemporaneizarea*, adică portretizarea trecutului conform unor evenimente și instituții din prezent, și *tipologizarea*, care înseamnă prezentarea unor evenimente care anticipează evenimente viitoare. Dar toate aceste tehnici narative urmăresc să prelucreze narațiunile inițiale (originale), în așa fel încât ele să exprime două doctrine: doctrina cauzalității divine a evenimentelor redate în *Facerea* și doctrina retribuției divine a binelui și răului, spune eseistul (John H. Sailhammer, *Introduction to Old Testament Theology: A Canonical Approach*, Grand Rapids, MI: Zondervan, 1995, *The Narrative Word of Genesis*, p. 290-297, în 3, p. 115).

Un alt biblist, K.A. Kitchen, găsește în *Geneza* și în literaturile popoarelor din Orientul Mijlociu din mileniul II î.Hr. cinci specii literare: *texte regale*, care sunt, de fapt, rapoarte de război, *narațiuni biografice*, *legende*

istorice, *povestiri ficționale* și *relatări mitologice*. Acestora li se mai adaugă *povestirile viselor*, *arătările cu îngeri*, *poemele*. Poemele pot fi, după conținutul lor, fie blesteme, fie binecuvântări (K.A. Kitchen, *On the Reability of the Old Testament*, Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2003, în 3, p.p. 115-116).

În concluzie, voi spune că deși *Facerea* face parte din categoria cărţilor istorice, ea trebuie remarcată și apreciată *și* pentru dimensiunea sa artistică, mai precis pentru dimensiunea artistică a celor câteva pasaje de poezie și de proză pe care le conține, pentru tehnicile stilistice folosite.

Câteva concluzii

Privită în ansamblul ei, cartea *Facerea* este compusă din două mari părți: *istoria primară a umanității* sau *a începuturilor*, concentrată în capitolele 1 – 11, și *istoria antică a poporului Israel*, care se concretizează ca *istorie a patriarhilor* (cap. 12 – 50), în care sunt cuprinse istoria patriarhului Avraam (cap. 12, 1 – 25, 18), istoria patriarhilor Isaac și Iacob (cap. 25, 19 – 36, 43), istoria lui Iosif (cap. 37, 1 – 50, 26). Într-un fel, aceasta este chiar schema de compoziție a cărții.

Cartea *Facerea* ne prezintă, de fapt, crearea de către Domnul a două lumi: a lumii natural-cosmice, pe de o parte, și crearea lumii omului, pe de altă parte. Lumea omului este, în principal, istoria poporului evreu antic.

Autorul cărții *Facerea* prezintă un set de evenimente istorice pe care le subordonează planului lui Dumnezeu și legilor Sale, așa încât istoria consemnată de *Facerea* are aparența unei *istorii sacre*, în sensul că această istorie este determinată de voința, planul și legile lui Dumnezeu.

Cartea *Facerea* nu relatează existența unui popor care își creează un Dumnezeu (mai mult ori mai puțin prezent în viața și istoria sa), ci prezintă un Dumnezeu preexistent omului, care doar El creează omul, prima familie, viața și istoria acelui popor. Mai precis, din cartea *Facerea* se înțelege că nu poporul evreu își creează un Dumnezeu, ci că Dumnezeu își creează un popor, căruia Îi determină și creează istoria. Cartea *Facerea* este, în acest sens, *o teologie ilustrată* de evenimente cosmice și istorice umane...

Pe de altă parte, cartea *Facerea*, în care este prezentată crearea lumii, a poporului evreu și a istoriei sale, se alătură, îndreptățit, creațiilor umane de același tip, precum facerea lumii din cultura sumero-babiloniană, din cultura egipteană, indiană, chineză, aztecă etc., niciuna dintre culturile lumii nefiind lipsită de zei creatori și mituri creatoare. Deși din punct de vedere teologic, istoric și artistic, cartea *Facerea* este unică, ea nu este unică și prin marile teme pe care le exprimă, acestea fiind teme universale: facerea lumii, facerea omului și devenirea poporului născut din perechea primordială. Altfel spus, cartea *Facerea* individualizează, printr-un conținut teologic și istoric propriu și printr-o manieră artistică proprie, o schemă creatoare universală.

Bibliografie

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București,1975.

2. Vladimir Prelipcean și colectivul său de autori, *Studiul Vechiului Testament*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

3. Silviu Tatu, *Introducere în studiul Vechiului Testament. Pentateuhul și cărțile istorice*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca 2016.

4. Raymond E. Brown și colectivul său de autori, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, vol. I, 1/1, traducere Dumitru Groșan, Editura Galaxia Gutenberg, 2011.

5. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Mitropolitul Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2018. Prima ediție – 2001.

6. Henri Blocher, *Revelația originilor*, traducere din limba franceză de Mihaela Alexa, Editura Peregrinul, Cluj-Napoca, 2009.

7. Pierre Gibert, *Biblia. Cartea, cărțile*, traducere din limba franceză de Gabriel Fornica-Livada, Univers, București, 2000.

8. Ioan Chirilă și colectivul său de autori, *Introducere în Vechiul Testament. Manual pentru Facultățile de Teologie Ortodoxă*, Editura Basilica, București, 2018.

9. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv de Constantin Daniel, traducere, notițe introductive și note de Athanase Negoiță, Editura Științifică, București, 1975.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară,* aflat în lucru.



Conexiuni încurcate în semnele vieții și ale artei

Psihologii spun că există oameni care percep sunetele în culori (Bacovia îi spunea *audiție colorată*), fapt ce s-ar explica prin conexiunile încurcate, având ca efect amestecul circuitelor văzului și auzului. Cel care are această caracteristică *vede* sunetele, așadar, și cuvintele, și le asociază unor culori distincte, ca Goethe sau ca Rimbaud în *Voyelles*. Astfel, muzica e percepută ca amestec de culori, iar pictura, ca ansamblu de sunete, în potirul unei senzații unice, unicizând momentul perceptiv.

Literații au transformat această excepție, abatere, transferând-o în domeniul literelor, stabilind *corespondențe* relevabile la nivelul sunetelor – vocale și consoane –, concretizând-o într-o imagine sincretică – vizual-senzorială-cromatică-olfactivă –, imagine ce determină situarea receptorului într-un punct de convergență a tangibilului cu intangibilul, a materialului cu imaterialul, a fizicii vieții cu metafizica ei. *Semnul* rezultat presupune o fuziune între obiect sau referentul la care trimite acel semn și interpretant – gândul subiectiv, adică, determinat de acțiunea pe care o provoacă semnul. Dacă ceea ce spune lingvistul Morris este adevărat – „un lucru este un semn numai datorită interpretării sale ca semn de către un interpret” –, voi fi interpretul *semnului* propus de **Gabriela Banu** în/ca *Sinestezii**, pentru a decela semnificațiile realizate ca semnificat și semnificant.



La nivel epic, aceste *sinestezii* dau *conexiuni încurcate* nu numai la nivelul sunetelor sau al modului unic de a amesteca, în perceperea realului, sunete și culori, dar și la cel al relațiilor umane, marcate de armonii și dizarmonii.

Umanitatea pe care o creează Gabriela Banu se sustrage, de fapt, face efortul de a se sustrage istoriei, aparentului, fizicii vieții, căci, neputând s-o influențeze în vreun fel și refuzând resemnarea, singura modalitate de *supra-viețuire* este de a o transcende, recreând-o potrivit mijloacelor personale de reprezentare aprehensivă și comprehensivă. Ea nu creează o mitologie personală, creează, mai degrabă, enclave în care se instalează fără să rupă întru totul punțile de legătură cu lumea, cu ceilalți.

„Oare asta formează sinestezia vieții mele?”, se întreabă unul dintre personaje. *Sinestezia* lor este *oglinda* pe care o poartă de-a lungul drumului realului în care trăiesc, în realitatea aceasta care nu este singura dintre realitățile posibile. Alternativele sunt date de sinestezii, de modul în care se răsfrâng ele în *oglinda* artei lor. Ascultând *Anotimpurile* de Vivaldi, Răduș, muzicianul care ratase o mare carieră muzicală, pare că mânuiește o vioară translucidă, iar ceilalți receptează avid sunetele, pe care Pictorul le trăiește intens ca sinestezii „...în aer pluteau miresme primăvăratice, culori transparente, mângâieri ale brizei – sinestezii minunate...”

Personajele create la limita dintre general și particular, într-un *pasaj* al existenței, Anticarul, Pictorul, Profesorul Florin, muzicianul Șerban Răduș, singurul individualizat prin nume, par un fel de *crai* moderni, *frumoși nebuni* ai marelui oraș, rătăciți într-o lume ale cărei semne nu le mai recunosc și, nerecunoscând-o, nu o mai pot stăpâni. De aceea, mișcarea este retractilă: din realul banal în irealul creației. Semnificațiile profesiilor conduc în perimetrul sinesteziilor sociale. Conexiunile încurcate, care le scriu dramatic destinul în relație cu lumea în care viețuiesc și care determină receptarea lor ca *ratați*, căci neputând atinge succesul, după care se măsoară valoarea unui om, ei nu pot fi recunoscuți de societate, se armonizează în relațiile dintre ei. Ei transcend semnele aparentului și creează din *semnificante* banale *semnificate* originale, în care se regăsesc, care le delimitează enclava, limitând relațiile cu ceilalți.

Un topos cu valoare simbolică este *pasajul*, un loc de trecere în vintrele marelui oraș, o *punte* ce demarchează și desparte tărâmurile. Aici se așază, ca un insolit Cerber, Pictorul pentru a prinde *imagini* ale *trecătorilor* și pentru a le fixa în *oglinda* eternă a artei sale. De aici, pornesc simbolurile, sugerate de laitmotivul oglinzii, de toposul citadin al pasajului/punții, de conotațiile generate de structura estetă a personajelor, căutători ai frumosului etern, ai frumuseții absolute. De altfel, considerațiile estetice sunt frecvente, presărate ca pietricelele pentru a marca drumul semnificativ al *semnului* literar de la semnificat la semnificant, de la *discours* la *histoire*. Artiștii, personajele sunt artiști prin vocație și condiție socială, au un al șaselea simț, spune Pictorul, cu care „pipăie” realități străine celorlalți, familiare lor, care trăiesc în *pasajul* ce desparte lumile. *În fraza artei*, nimic nu rămâne la nivelul *mimesis*-ului, totul se poate schimba printr-o singură linie care le poate deplasa pe celelalte. Să prinzi imaterialul în material, să-l ordonezi este visul creatorului.

Gabriela Banu scrie o proză care mustește de sensuri; povestea este secundară, deși *a povesti* rămâne verbul originar al epicii. Dar povestea ca simplă înșiruire de întâmplări, fără un dublaj al semnificațiilor care să creeze viziunea creatorului asupra existenței, ar ține proza în perimetrul faptului divers. Ca scriitoare, nu un simplu documentarist al epocii, Gabriela Banu creează lumea prin cuvânt, iar cuvântul se dezvoltă pe etaje în metafore ale existenței. Povestea ei are/dezvoltă multiple *sinestezii* ce se risipesc într-o meditație tulburătoare asupra existenței, a rostului creației și a condiției omului, a artistului, în lumea postmodernă de astăzi.

Ana DOBRE
29 iulie 2020

* Gabriela Banu, *Sinestezii*, Editura Betta, București, 2020.

ANDREI BANTAŞ – profesorul, traducătorul, lingvistul, omul

Să vorbeşti despre Andrei Bantaş, evocându-l, este (sau poate părea) un lucru foarte uşor. Nu trebuie decât să te referi la o viaţă de muncă tenace, încordată, continuă. Dar, în realitate, este un lucru nespus de greu, dacă ne gândim numai la complexitatea realmente incredibilă a personalităţii omului de cultură şi a profesorului pe care l-au îndrăgit numeroase generaţii de studenţi – pentru că şi acest lucru este important în viaţa unui dascăl.

Marele anglist, profesor, traducător, lexicograf şi eseist Andrei Bantaş s-a născut în anul 1930, în data de 30 noiembrie – adică tocmai de Sfântul Andrei. Provenea dintr-o familie de intelectuali moldoveni originari din zona Focşanilor. A mai avut o soră, Suzana, născută în 1922, şi un frate mai mic, Mihai. Familia s-a stabilit la Iaşi, unde tatăl, Mihail Bantaş, a fost profesor de limba franceză la unul dintre liceele de elită ale capitalei moldave, pentru ca, până în 1941, să predea la Universitatea ieşeană. E de remarcat faptul că Bantaş-tatăl a fost un bun traducător din şi în limba franceză, lui datorându-i-se, între altele, câteva versiuni franţuzeşti foarte reuşite ale unor capodopere eminesciene, între care *Luceafărul* şi *La steaua* (*L'étoile qui point à l'horizon / Se lève si lointaine / Qu'en des milliers d'ans son rayon / Put nous atteindre à peine*...). Circumstanţele politice şi sociale vitrege din preajma celui de-al Doilea Război Mondial îi fac să se refugieze la Bucureşti, unde, după cum îşi amintea dl profesor Bantaş cu umoru-i recunoscut, a fost, câţiva ani buni, „Guluţă" al clasei de liceu în care învăţa, din pricina accentului moldovenesc marcat – şi pitoresc. Se pare că tocmai acest lucru l-a făcut ca, mai târziu, să aibă o dicţie remarcabilă şi o lectură cu adevărat artistică, atât în limba română, cât şi (sau mai ales) în limba engleză. Pentru mine şi pentru colegii mei profesorul Bantaş era întruchiparea tangibilă a pronunţării englezeşti standard, *Received Pronunciation* sau *the Queen's English*; era vocea BBC-ului coborâtă în sala de curs. Vorbindu-ne despre necesitatea absolută şi obligaţia de onoare de a îţi însuşi o bună pronunţie englezească, dl Bantaş invoca, printr-o exemplificare (care-i dovedea, o dată în plus, modestia, ca şi admiraţia pentru oamenii de mare cultură), figura – adică, la propriu, *faţa* – unui alt cunoscut anglist, Adrian Nicolescu, pe care se puteau vedea, adânc brăzdate, după expresia dumnealui, care-l parafraza pe Flaubert, „les affres de la phonétique"...

A terminat cursurile Universităţii bucureştene, unde a studiat la Litere şi Istorie (după formula consacrată a vremii), absolvind la vârsta de doar 20 de ani şi beneficiind de şansa de a avea profesori precum George Călinescu, Tudor Vianu sau Ana Cartianu – a cărei figură avea s-o evoce şi în discuţiile pe care le purta uneori cu noi, studenţii de atunci, cu un respect care se apropia pe alocuri de idolatrie. Devine traducător şi interpret la Agerpres, dar şi asistent universitar la Catedra de Limbi Germanice a Universităţii din Bucureşti. Îşi amintea că, în primul an de predare, era mai vârstnic cu doar un an sau doi decât majoritatea studenţilor, unii dintre aceştia fiind binişor mai înaintaţi în vârstă decât dumnealui; dintre primii studenţi şi-l amintea, de pildă, pe viitorul critic şi teoretician literar Matei Călinescu.

La începutul anilor '70 (deci, după aproape 20 de ani de predare în învăţămîntul universitar bucureştean), perioadă în



care scrisese studii de specialitate, cursuri universitare şi manuale (îndeosebi în domeniul lexicologiei şi al gramaticii limbii engleze, însă şi în domeniul studiilor comparate, al lingvisticii aplicate, al didacticii limbilor moderne şi al literaturii), dar mai ales *celebrele* sale dicţionare, care aveau să ajungă la un moment dat o instituţie culturală *sui generis* în România, plus o teză de doctorat (tratând despre regimul gramatical al substantivului în limba engleză), rămasă din păcate nepublicată în volum, precum şi zeci şi zeci de traduceri, din şi în engleză; la începutul anilor '70, aşadar, profesorul Andrei Bantaş este avansat la gradul didactic de conferenţiar universitar şi ia calea provinciei – ca un adevărat *semănător* de cultură, de idei. Acelaşi lucru l-au făcut, în acei ani, şi alte personalităţi de marcă ale învăţământului românesc academic, cum ar fi profesorii Gabriel Ţepelea, Augustin Z. N. Pop, Şerban Cioculescu, Petru Mihail Gorcea. Prin urmare, domnul profesor Bantaş predă limba şi literatura engleză la Institutul de Învăţământ Superior din Galaţi şi, imediat după aceea, la I. I. S. din Piteşti – unde am avut bucuria şi privilegiul de a-i fi discipol (însă, din păcate, în chiar ultima serie de studenţi, cea care a absolvit în anul 1985). Între 1985 şi 1989 este cercetător ştiinţific principal la Institutul de Lingvistică al Academiei Române. După 1990 este profesor universitar plin – dar nu la Universitatea din Piteşti, din nefericire („prietenii ştiu de ce", cum s-ar zice), ci la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, unde a avut şi conducere de doctorat, până la decesul survenit în februarie 1997. A mai ţinut cursuri, ca profesor asociat / invitat, şi la Universitatea din Craiova. A fost membru a mai mult de 20 de asociaţii naţionale şi internaţionale (de lingvistică, traductologie, lingvistică aplicată, ale scriitorilor etc.), fiind invitat la nenumărate congrese şi conferinţe internaţionale din domeniile respective. A scris enorm: imediat după 1990, o bună parte din producţia de carte a editurii *Teora*, de pildă, era reprezentată de cărţile dumnealui – nu numai dicţionare. A tradus din autori britanici şi americani ca Charles Dickens, Samuel Butler, W. Somerset Maugham, Oscar Wilde, Thomas Hardy, D. H. Lawrence,

Aldous Huxley, A.J. Cronin, Arthur Conan Doyle, dar şi din Eminescu, din Arghezi, din alţi autori români din secolul al XX-lea etc. După moarte, s-a instituit un premiu de traducere care îi poartă numele.

Iată numai două mostre de traducere literară „marca Bantaş”:

ODE
(in ancient meter)

Hardly had I thought I should learn to perish;
Ever young, enwrapped in my robe I wandered,
Raising dreamy eyes to the star styled often
Solitude's symbol.
All at once, however, you crossed my pathway -
Suffering - you, painfully sweet, yet torture...
To the lees I drank the delight of dying -
Pitiless torment.
Sadly racked, I'm burning alive like Nessus,
Or like Hercules by his garment poisoned;
Nor can I extinguish my flames with every
Billow of oceans.
By my own illusion consumed I'm wailing
On my own grim pyre in flames I'm melting...
Can I hope to rise again like the Phoenix
Bird from the ashes?
May all tempting eyes vanish from my pathway
Come back to my breast, you indifferent sorrow!
So that I may quietly die, restore me
To my own being!

To The Star

Up to the star that's just appeared
The journey's long, and so
For thousand years its light careered
To reach us here, below.

It may have faded on its way
Of old, in blue spheres bright
Though only now its shining ray
Unfolds to this our sight.

The image of the star that died
Comes slowly to the fore:
It used to be when it would hide –
We see what is no more.

And likewise, while our yearning dove
Died in the deepest night,
The light of the extinguished love
Still follows us in flight.

Cursurile pe care le ţinea erau foarte bogate, dense, complexe – mai greu, poate, de urmărit pentru cei mai puţin dispuşi să iasă dintr-o anumită linearitate sau superficialitate a înţelegerii. Era un adevărat enciclopedist, înzestrat cu o mare putere de sinteză (de altfel, unul dintre cele mai interesante modele de preluare şi prelucrare a informaţiilor din domeniul filologic, elaborat de dumnealui, avea profilul *clepsidrei*, ceea ce ar fi însemnat... *ex multo multum*). A dus o viaţă de adevărat atlet al trudei intelectuale; asta, dacă refuzăm să invocăm celebra caracterizare-epigraf a lui Scaligero, care-l compară pe autorul de dicţionare cu un condamnat la galere. Personal, am fost martorul efortului uriaş pe care îl depunea, zilnic şi practic fără încetare, an după an. S-a întâmplat, de vreo două-trei ori, să mă găzduiască, aşa că pot spune, fără să exagerez în niciun fel, că l-am văzut muncind între 12 şi 14 ore pe zi: scria mult, fişa, traducea, corecta, adnota, compara, făcea schiţe, planuri, dar şi *medita* (ascultând aproape mereu muzică clasică – pentru că era şi un meloman, un adevărat *consumator* de muzică bună; de obicei, avea radioul potrivit pe lungimile de undă ale programelor culturale transmise de Radio Bucureşti şi Radio Sofia – ca adevărat poliglot, înţelegea destul de bine şi bulgăreşte).

Foarte citit şi veşnic curios, acest om, care avea mii de cărţi în casă (inclusiv în mansardă), se documenta neîncetat. Iată ce scria într-una dintre cărţile (*best-seller*, trebuie să recunoaştem) apărute după 1990: „Apropo de oameni culţi şi inculţi. Eu cred că un traducător trebuie să aibă o cultură generală amplă şi foarte diversificată (pentru că, traducând texte variate, este solicitat să rezolve o sumedenie de probleme de tot soiul) şi să şi-o consolideze zilnic (...), nu neapărat în mod conştient, programatic, ca un proiect de studiu, ci mai degrabă consultând dicţionarele, enciclopediile şi alte materiale de referinţă, ori de câte ori e nevoie. Şi, slavă Domnului, că nevoie este mereu. Dacă ar fi să menţionez doar câteva dintre lucrurile pe care a trebuit să le verific zilele acestea apropo de cutare sau cutare traducere (...), aş pomeni primul vers din *Divina Comedie* a lui Dante, anii [de viaţă] şi titlurile poetului italian Silvio Pellico, faptul că termenul «neavenit» se foloseşte numai în sintagma juridică «nul şi neavenit» şi înseamnă «inexistent» (nu cum zic diverşi oameni, chiar de nivel universitar, şi în locul de maximă răspundere, şi anume televiziunea), sensul şi pronunţarea exactă a cuvântului «Sălişte», ca şi etimologia lui, etimologia cuvântului «năsărâmbă» (pe care dicţionarele n-o dau), (...), pronunţarea exactă a [numelui] oraşului Montpellier etc.”. Şi tot dumnealui spunea că „Dicţionarul de orice fel – dacă este bine gândit pentru fiecare categorie a publicului – ne călăuzeşte încă de la primele cuvinte şi apoi ne rămâne tot restul vieţii un prieten nedespărţit”.

Om de o cumsecădenie şi o modestie recunoscute practic unanim, domnul profesor Bantaş îşi *demonstra* politeţea (calitate înnăscută, dar şi cultivată) în chipul cel mai elocvent cu putinţă şi, mai ales, în mod *permanent*. Este singurul cadru didactic – de sex masculin, fireşte – pe care l-am văzut, în viaţa mea, *sărutând mâna* femeii de serviciu din şcoală. Un lucru care m-a impresionat în mod deosebit a fost respectul cu totul aparte pe care-l purta *înaintaşilor*, în special dascălilor sau mai-vârstnicilor din breasla profesorimii – foşti colaboratori ai dumnealui sau nu. Atunci când, aflat pe patul de suferinţă, n-a putut să onoreze cu prezenţa lansarea volumului de sintaxă publicat în 1996, m-a rugat pe mine să-i fac o prezentare la târgul de carte din luna noiembrie a acelui an, insistând să aduc aminte de pilda de muncă şi abnegaţie a unor mari figuri din domeniul anglisticii, ca Leon Leviţchi, Ana Cartianu sau Dan Duţescu. A repetat chiar: „Fără ei, noi nu am exista!” Dar şi mai impresionant a fost că, deşi diagnosticul bolii care l-a răpus era clar şi neiertător, nu s-a gândit *NICI măcar UN* moment la sfârşit; dimpotrivă, avea veşnic planuri pentru atunci când o să se facă bine. (Planuri pe care, îmi permit să adaug, nu ar fi rău dacă le-ar putea prelua şi concretiza şi filologi ai generaţiilor mai tinere).

Constantin MANEA

MIRCEA PLATON – DEȘCOLARIZAREA ROMÂNIEI

Ca de obicei, am încercat să găsesc un titlu potrivit care să rezume punctul meu de vedere referitor la o carte citită. Pentru că împărtășesc întru totul opiniile autorului, titlul cărții sale a devenit unul obligatoriu: **Deșcolarizarea României. Scopurile, cârtițele și arhitecții reformei învățământului românesc** (Editura *Ideea Europeană*, Colecția *Istoria mentalităților*, Prefață de Aura Christi, București, 2020.) Recenta carte nu e singura lucrare de atitudine a autorului, fiind deopotrivă o carte științifică, de mare actualitate, și una cu impactul scontat, pe care ar trebui să îl aibă în societatea românească de azi. Din capul locului, trebuie spus că, și om de presă fiind (redactor-șef al *Convorbirilor literare* – Iași), și istoric cu preocupări științifice remarcabile (doctor în istorie, cu multe studii publicate), eseist și poet, **Mircea Platon** scrie cu onestitate științifică, aparent polemic, pe baza vocației sale de istoric, atacând probleme de distinct interes contemporan, cu controverse și mentalități uneori dramatice, legate de *naționalism*, *conștiință națională*, de la *naționalitatea genetică la personalitatea națională* – despre *rolul elitelor în articularea conștiinței naționale*, *stat reprezentativ*, despre cultură și *literatura de blazon* și despre *ortodoxie pe litere*, despre *cine ne scrie istoria?*, despre *normalitate și ce a mai rămas de apărat*, *naționalitate, modernizare și elite românești* (tot atâtea titluri de lucrări) –, toate posibil a fi încadrate sub titlul unei alte cărți de eseuri: *A treia forță: România profundă* (2008; co-autor: Ovidiu Hurduzeu).



Noul volum, cum dorește autorul să fie citit, nu e „o invitație la dezbatere", pentru că „dezbateri s-au făcut, vreme de 30 de ani, dezbateri manipulate la firul ierbii sau din sistemul meteorologic, din nori, de sus. Nu ne putem permite luxul unor dezbateri în acest caz." Dezbaterile în domeniul învățământului au avut un „efect anestezic, cu singurul scop de a nu mai simți durerea sau golul când se operează, când se taie, când se amputează corpul învățământului românesc" – spune Mircea Platon.

Ca profesor de limba și literatura română, timp de 45 de ani, trecând prin diferite „oportunități", ca să pot exprima în cunoștință de cauză un punct de vedere, am impresia, la fiecare pagină pe care o citesc, că eu am scris această carte. Așa cum întregul „corp" național a fost mutilat, în sectoarele lui economice, culturale, de sănătate, sociale etc., și învățământul a fost supus – continuă autorul – nici măcar la experimente coerente, cu șansa ca măcar unul să reușească –, ci la o continuă destructurare, de măcinare a valorilor pe care Statul era dator să și le asume și să le păstreze în dimensiunile și dezideratele lui istorice, tradiționale, românești, naționale.

Mulți nechemați, ei înșiși lipsiți de cultura istorică a școlii românești, cocoțați în ierarhia decidenților, adică a celor care decid, au dezbătut și tot dezbătut, au pus mereu, lamentabil și ipocrit, în *dezbatere publică* (cea mai bună metodă de a fugi de răspundere), necesitatea schimbărilor radicale pe baza unor modele străine, păguboase și în țările de import, ceva de colo, ceva de dincolo, adică nimic solid și responsabil, probat de timp și de autoritatea academică, profesionistă. Există profesioniști și în cultură, adică și în arte, și în științe, ca parte a culturii, nu numai în fotbal!

Sub sloganul ideologizării excesive a învățământul de dinainte de '89, „noii corifei ai haosului" au uitat că, dând la o parte poleiala ideologică, în România s-a învățat carte, și cine „nu iubea" teoria învăța o meserie care îi asigura existența. În acest context, așa se face că – remarcă Mircea Platon – cine dorea *științe* fundamentale se pregătea teoretic, se înscria la un examen la o facultate unde erau și câte 20-30 de candidați pe un loc, ceea ce presupunea o adevărată concurență (cuvânt atât de drag economiei de piață; admiterea nu se făcea pe „dosar", și nici „universitarii" sau „doctorii" pe principiul „vrei să fii profesor?!"; boala dosarelor la noi e veche, de *la dosarele de cadre* la *catedrele pe dosare*!), competențe și performanțe de care se vorbea mai puțin, dar care se probau în practică. Școlile profesionale pregăteau meseriile necesare unei economii în care fabricile funcționau, și calitatea de *ucenic*, *muncitor*, *maistru* sau *inginer* nu era mai prejos, dimpotrivă, decât calitatea de *căpșunar* și de *slujnică* la bătrânii de altă limbă! Învățământul românesc, nu însă imediat după războiul al doilea, a avut puterea să revină la dezideratele lui istorice, prin profesorii școliți anterior, adevărate modele de conduită și de știință, educația fiind dezideratul suprem: educație morală, socială, istorică, culturală, estetică, științifică, identitară, națională.

Mircea Platon e un „revoltat" cu argumente în cascadă, dar revolta domniei sale e mai mult decât chibzuită și dureros de limpede. E dureros să constați că un absolvent de liceu cu bacalaureat „dinainte" e mai educat și mai informat decât un absolvent de facultate ori un doctor într-o știință la care nu a contribuit cu absolut nimic, doar probând „competențe" de informatică, *de copy-paste-ist*. S-a făcut și se face caz de a-i învăța pe tineri „să comunice". Ca să comunici, spune istoricul Platon, trebuie să ai ceva în cap, și dacă nici mintea nu ajută, nici un învățător sau profesor nu e capabil să o facă; dacă mai intervine și un părinte „pragmatic" și obraznic sau dezinteresul societății, slugărnicia politrucilor și a celor care conduc instituții de învățământ, școli, inspectorate, direcții, primării, consilii, asociații etc. (toate instituții democratice necesare, dar din păcate populate cu *populație*, încumetrită ori amoreză, care colaborează, dezbătând, cu singura finalitate de a se despărți cum s-a întâlnit, și asta în cel mai bun caz), *Deșcolarizarea României* de către acest sobor de „cârtițe și de arhitecți" e deja împlinită, de aceea *dezbaterea* nu mai e nici măcar păguboasă, pentru că nu prea mai are ce păgubi.

Câteva lucruri au supraviețuit (deși *exportăm copii deștepți ori necalificați*; înainte se zicea că deștepții sunt „racolați de aginturilii" imperialiste care ne fură „creierele" și că ăștia mai mintoși dintre noi sunt niște „trădători"), în ciuda tuturor acestor scormonitori inutili: interesul, calitățile native ale încă multor copii, elevi sau tineri studioși, cum se zicea, dorința părinților lor pentru o bună educație a odraslelor, *bunele sfaturi*, insistența și sprijinul constant. E greu de spus câți copii dotați intelectual de la natură vor fi fost ratați pentru nația noastră și pentru ei înșiși din pricina habarniștilor, a abramburidelor vocale și cu putere de decizie televizată ori de istericalele birocratice, hormonale, manifestate prin consiliile profesorale de către directori nesatisfăcuți. De aici exprimarea metaforică a autorului care nu constată inert, ci afirmă răspicat că *„România e între defrișarea munților și defrișarea minților"*.

Cu foarte puțini profesori, în ultimul timp, pot vorbi despre învățământul românesc așa cum vorbesc cu Mircea Platon prin

intermediul cărţii sale, de la problema uniformelor şcolare, atitudinea părinţilor, analfabetismul sau semi-analfabetismul funcţional al unor studenţi sau absolvenţi de învăţământ superior, despre promiscuitatea valorilor, corupţia universitară, visul emigraţiei, vorbirea de rău a patriei, dezinteresul unor cadre didactice devenite funcţionari delăsători – de fapt, „falsificări de tot felul", cum spune autorul, şi *falsificatori*, cum ne lasă să înţelegem.

Lipsa de educaţie duce aici: „Oraşele României sunt pline de epavele complexului industrial-publicitar din alte ţări: cu tramvaie, autobuze, troleibuze, microbuze purtând pe ele colajele publicitare ale diverselor acetone nemţeşti, lanţuri de prăvălii din mici târguri elveţiene, cabinete medicale din obscure târguri de provincie bavareze... Dacă Nicolae Ceauşescu a fost acuzat că a îndatorat România cumpărând instalaţii industriale vechi, urmaşii lui – de la prim-miniştri la primari şi oameni simpli – au distrus România şi au îndatorat-o şi poluat-o fizic şi cultural cumpărând avioane, elicoptere, tramvaie, maşini, haine şi încălţări la mâna a doua, vechi, poluante, degradate şi degradante, rebuturi ale civilizaţiei occidentale care ne obturează orizontul, făcându-ne să simţim că trăim în mizerie, scormonind prin deşeurile altora. Nicăieri în lume nu există un haos semantic mai mare decât în România, unde reclamele magazinelor, programele E.U.ropene în care se înscriu şcolile noastre, hainele adolescenţilor, muzica răsunând pe holurile mallurilor, toate sunt în diverse limbi străine: engleză, germană, franceză, chineză. Nicăieri în Occident n-am văzut atât de multă lume purtând tricouri cu inscripţii, în engleză, mizerabile, agresive sexual, insultătoare, înjositoare pentru pietonii siliţi să împartă trotuarul cu asemenea oameni-sandviş mândri să ducă *brandul* pe omoplaţi sau pe piept." Şi în unele şcoli imaginea este asemănătoare, cu elevi-vedete de prost-gust comercial, de show televizat. Am citat mai pe larg pentru a pune în evidenţă şi stilul agreabil în care scrie Mircea Platon, fără să facă băşcălie, ci cu ironie fără „ascunzişuri" lingvistice şi care ţinteşte exact esenţa ideilor. Trecând în revistă titlurile capitolelor şi subcapitolelor, ar fi suficient să ne dăm seama de dramatismul situaţiei în care se află învăţământul în România, cu componenta lui cea mai importantă – *Educaţia*.

Ca în multe alte domenii, şi aici, indivizi care, neavând niciun fel de pricepere referitoare la tradiţia învăţământului românesc şi nici bunul-simţ de a nu hotărî în necunoştinţă de cauză, plimbaţi pe la un congres sau două, în care fiecare şi-a susţinut punctul de vedere, s-au întors în patrie pentru a „sădi" un sistem educaţional sau altul, cu seminţe de import, cu fructe fără gust şi cu *EURi*, şi care s-a dovedit falimentar în ţările care l-au aplicat.

Aşadar, cu titluri şi conţinut care invită la reflecţie şi grabnică luare de decizii radicale (Din păcate, învăţământul românesc nu are nici la vârf, nici la bază, un Spiru Haret, ca ministru, sau un Eminescu ori Caragiale, ca revizori şcolari!): I. *Omul*: „Criza antropologică a societăţii româneşti şi impacul ei asupra şcolii; Elitele şi conştiinţa naţională; II. *Şcoala de ieri*: „Şcoala independenţei naţionale"; Educaţia „creativă": şcoala de proletari; „Reforma învăţământului şi extremismul politic"; III. *Şcoala de azi*: „Reforma pe şest şi noul bir în copii"; „Tactica sistemului de învăţământ pârjolit"; „Ministerul Educaţiei Artificiale"; „Manualele de gimnaziu"; „Democraţia manualelor, democraţia după manuale. Studiu de caz"; „Şcolile profesionale şi România politizată"; «„Modelul suedez" de ţară şi „modelul finlandez de educaţie"»; „Expertul şi geniile. Confiscarea copiilor"; „EUro-universităţile şi dispariţia elitelor naţionale"; „Scopurile, cârtiţele şi arhitecţii reformei" – A. „Ce se vede: anarhizarea şcolii"; B. „Ce nu se vede: planificarea reformei; C. „Anarho-tirania neoliberală şi generatoarele ei instituţionale: ISE şi Banca Mondială"; IV. „*Concluzii pentru mâine*". Şi invitaţia, nu la dezbateri şi atitudini verbale *politrucate*, ci la decizii ferme, ţintite, puse în operă de oameni cu dragoste de patrie, cu grijă acută pentru viitor şi cu dragoste pentru copii, adolescenţi, pentru tineri.

Cartea lui Mircea Platon e, prin propunerile sale, şi un ADEVĂRAT ÎNCEPUT DE REFORMĂ.

CINE SĂ O FACĂ ÎNSĂ? Academia Română a avut atitudinea sa şi continuă să o aibă. Poate că de la aceste elite va veni o şansă de îndreptare. Fără educaţie în spiritul naţionalităţii noastre – limba şi literatura română, cu Cantemir, Sadoveanu, Coşbuc şi Goga, cu Macedonski şi Alecsandri REDAŢI ŞCOLII EDUCAŢIONALE, NAŢIONALE, dar şi cu câţiva „canonici" de azi, istoria cu capitolele dedicate culturii române, cu geografia patriei şi a locului în care locuieşte fiecare, a valorilor ei şi a cunoaşterii fundamentale, matematici, fizică, chimie, biologie, *pentru nivelul de înţelegere al fiecăruia şi în funcţie de obiectivele, de menirea şcolilor teoretice ori vocaţionale*, *profesionale* etc., şcoli cu generoase spaţii pentru sport şi exercitarea unor vocaţii culturale, artistice, aplicative, extraşcolare –, adică, fără o societate conştientă de necesitatea educaţiei pentru valorile autentice, româneşti, ŢARA PROFUNDĂ e în disoluţie ori în situaţia de a plăti veşnic *biruri*, în păduri, pământ, cereale, căpşunari, îngrijitoare şi... *copii*, cu acelaşi *complex de inferioritate* (cum că am fi un popor prost!, needucat, necivilizat, mereu sărac) din *Însemnările* călătoriilor lui Dinicu Golescu (tocmai din 1825-1827), şi care-i poartă numele, cu ticăloasa formulare, din neatenţie, prostie sau revoltă: „Asta-i România!"

Procuraţi această carte, indiferent ce preocupări aveţi, dacă mai credeţi în sufletul şi spiritul naţiei noastre, şi faceţi ceea ce puteţi pentru a începe un drum mai solid pentru copiii voştri!

Când s-a pus problema cunoaşterii limbii române în Ardeal de către toţi funcţionarii Regatului României, autoritarul patriot SPIRU HARET, sprijinit de guvernul de atunci, de politicienii vremii, de Rege, de Academia Română şi de către elitele intelectuale, fără cârtire şi nicio slăbiciune, a hotărât că nimeni nu poate ocupa un post în administraţia Statului Român dacă nu face dovada, prin examene, că ştie să vorbească şi să scrie bine în limba română. Spiru Haret era matematician! Miniştrii *Învăţământului Public* erau mari oameni de cultură, oameni cu operă, academicieni, savanţi, patrioţi.

Pas cu pas, cu un *Plan de bătaie* (aşa cum numeşte Mircea Platon ultimul capitol al cărţii sale, propunând aici şi 17 soluţii de adevărată Reformă), EDUCAŢIA în România, o „şcoală a certitudinilor", nu a „iarmarocului", are o şansă de *reşcolarizare,* dar urmată cu tenacitate şi „cu participarea tuturor", animată de decidenţi de elită, nu de veşnicii aninaţi la funcţii, probând doar veşnica *impostură intelectuală*, politrucă, funcţionărească, de la vârful ierarhiei învăţământului, trecând prin direcţii, inspectorate, conduceri de unităţi şcolare fără perspectivă şi fără nicio proiecţie conştientă şi asumată: „Şcoala românească, sute de mii de profesori şi milioane de copii nu pot fi lăsaţi la cheremul unui sistem la a cărui cârmă e o păpuşă de cârpă manevrată de nişte piraţi."

Îi mulţumesc lui Mircea Platon pentru această carte, pentru că mi-a dat dreptate, fără rest, la ceea ce am reflectat adesea şi eu, formulând opinii care pe destui trebuie că i-au făcut inutil de agresivi. Cartea lui Mircea Platon e foarte tristă, prin luciditatea ei istorică, documentară; dedesubtul ei însă e o mare încredere şi speranţă în vitalitatea şi calităţile naţiei noastre, în cultura şi educaţia identitară, pe care avem obligaţia să le „predăm" în învăţământul românesc. Cultul valorilor naţionale, vechi şi noi, EDUCAŢIA, sunt o obligaţie a fiecăruia, iar, dintre decidenţi, cel care nu face un efort în slujba patriei, a copiilor ei, acela e în sufletul lui, în mintea lui, un „trădător" (M. Eminescu).

Lucian COSTACHE

Poezie pentru acasă



Robert Şerban este un nume binecunoscut şi apreciat de cititori, confraţi din literatură, artişti plastici, muzicieni şi telespectatori ai televiziunii naţionale. Scriitor, jurnalist, redactor al revistei *Orizont*, realizator al emisiunii culturale „Piper pe limbă“ (la TVR Timişoara), Robert Şerban s-a remarcat prin încercările şi mai ales prin reuşitele sale de a aduce în faţa publicului iubitor de lectură cărţi abia apărute, reeditări, traduceri, literatură română contemporană, evenimente culturale de anvergură, dar îndeosebi de a face cunoscute personalităţi ale lumii culturale.

Activ şi întotdeauna interesat de actualitatea literară, extrem de atent la ceea ce se publică, la mecanismele lumii literare, la direcţia spre care se îndreaptă arta scrisului, Robert Şerban are disponibilitatea şi plăcerea de a-şi informa publicul, de a-l ţine la curent cu noutăţile, de a schimba opinii cu scriitorii invitaţi, în contextul în care valorile literare autentice sunt puţin cunoscute.

Cartea despre care îmi îngădui să scriu se numeşte **Cinema la mine acasă** (Editura Tracus Arte, 2019) şi este o reeditare a volumului de poezie cu acelaşi nume, apărut în anul



2006 la Editura Cartea Românească, pentru care a primit Premiul revistei *Observator cultural* şi Premiul Uniunii Scriitorilor din România-Filiala Timişoara.

Structurat în cinci secţiuni (*Poezia*, *Lupta*, *Dragostea*, *Viaţa* şi *Prietenia*), volumul se deschide în faţa cititorului în modul cel mai firesc şi curat, cu un discurs liric limpede, fluent, cu o notă de tensiune uşor de perceput. Evenimente care se derulează în jurul poetului, amintiri concrete, bucăţi de viaţă trăită, şi nu imaginată, un spectacol al imediatului construiesc volumul, menţinând pe tot parcursul său un limbaj simplu, neatins de arabescuri obositoare.

Sunt poezii de scurtă respiraţie, aproape miniaturi, dar şi poezii de dimensiune mai lungă a textului, a căror spontaneitate şi simplitate a rostirii împrospătează tablourile lirice, eliminând orice fel de asperităţi, oferindu-le cititorului secvenţă cu secvenţă, cu un simţ al concretului care îl atrage în aventura lecturii, într-o lume posibilă, palpabilă, pe care o oferă cu generozitate: „o femeie adună frunzele căzute/ în curtea dintre blocuri/ cu o mătură de nuiele/ ştiu asta fără să văd nimic/ - stau întins în pat cu ochii închişi - / aud însă foşnetul ritmat al măturii/ şi sunt sigur că e o femeie/ şi nu altceva/ fiincă doar ele jelesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morţii.“ (*Bocet*)

O atenţie specială pentru amănunte, pentru detalii revelatoare, pentru banalul căruia îi găseşte semnificaţii dovedeşte o capacitate a poetului de a esenţializa, o percepţie imediată a descoperirii, desfolierii şi livrării sâmburelui poetic: „ar trebui să dorm/ să-mi las trupul să macereze calm ziua care-a trecut/ şi care e de mult o noapte friguroasă/ de noiembrie// dau draperia la o parte/ privesc pe geam şi exclam// femeia întinsă pe pat/ se ridică repede-ntr-un cot şi întreabă fericită/ ninge?/ nu“ (*Răspuns*)

Iată şi un poem în care omenescul, luciditatea, emoţia, dureroasă şi luminoasă în acelaşi timp, sunt cheile potrivite pentru lectura lui: „de ceva vreme/ aud despre mine aceleaşi poveşti/ mai toate urâte mai toate triste/ şi mă bucur/ asta înseamnă că tot ce am făcut în ultimul timp/ e/ poate/ bun şi frumos/ adică plictisitor/ şi cine-ar pierde vremea cu lucruri de-astea// nu-mi fac sânge rău/ fiindcă aud că Dumnezeu nu vorbeşte cu nimeni/ despre nici unul dintre noi“ (*Dumnezeu nu vorbeşte cu nimeni*)

Robert Şerban scrie cu dezinvoltura şi luciditatea celui care îndrăzneşte să-şi descopere teritoriile, ale celui care ştie să păşească înlăuntrul fiinţei sale, cu răsfrângeri directe, nesofisticate.

Spaţiile familiare, confesiunile degajate, intime, amintirea, melancolia abia perceptibilă, grăuntele ludic şi o sensibilitate echilibrată sunt datele care definesc acest volum de versuri: „m-am întors acasă/ şi am regăsit prunul pe care l-am pus în pământ la 12 ani// e o rasă pitică/ fiindcă nu-i mult mai mare decât era atunci/ dar bunica îmi spune că vara se umple de prune/ chiar dacă mărunte ca nişte măsline// ar fi bune pentru ţuică/ însă cazanul e spart demult/ şi oricum graurii le preferă înainte de vremea culesului// o întreb pe bătrână dacă graurii sunt păsări călătoare/ iar ea îşi şterge obrajii de lacrimi/ şi îmi spune că sunt/ dar că ei se întorc în fiecare an“ (*Prunul pitic şi nişte păsări*)

Sau: „luna iese încet/ ca o carie fosforescentă/ în care poţi înnopta două-trei zile/ cât să-ţi tragi sufletul// ai fi aşteptat mai mult de la tine/ şi-n loc să te bucuri că păcatul cel mare al mândriei/ n-a lucrat cum trebuia/ îţi ştergi pe furiş ochii cu mâneca hainei/ ca şi când ai sufleca-o// cum?/ cum să cazi din picioare când zbori? (*Cum?*)

O carte în care te simţi „ca acasă“, cu o atmosferă lirică senină, o carte care seamănă cu autorul ei, convingătoare, solară, transparentă.

Liliana RUS

JULES HURET

ANCHETĂ ASUPRA EVOLUŢIEI LITERARE



Scrisorile lui Jean Moréas şi scrisoarea lui Paul Adam, de mai jos, fac parte din volumul Jules Huret, *Anchetă asupra evoluţiei literare*, Biblioteca Charpentier, 1891. Anterior, convorbirile au fost publicate în *l'Écho de Paris*.

JEAN MORÉAS

Prima scrisoare a domnului JEAN MORÉAS

Paris, 19 mai 1891

Domnule,

Completez (întrucât sunt invitat cu atâta amabilitate) conversaţiile pe care le-am avut în legătură cu ancheta dv. Şi, întâi de toate, unul sau altul, aproape total ignoranţi ai literaturii, să nu aştepte de la mine răspuns la cuvintele lor nechibzuite, căci la ce bun?

Dar voi clarifica anumite puncte ale doctrinei mele pentru ca acei dintre literaţii noştri, feriţi de ranchiună fără temei, să poată, mai bine informaţi, să mă ajute în munca mea cinstită.

Oare caracterul primordial al literaturii franceze nu este, domnule, în momentele sale cele mai bune, în totalitate greco-latin? Vedeţi epopeile şi cântecele de dragoste din secolul XII; vedeţi şcoala lui Ronsard, tragediile lui Racine şi Povestirile lui La Fontaine; vedeţi Eglogele compatriotului meu André Chénier.

Apoi, într-o zi, apare Romantismul, aproape simultan, în diverse literaturi europene. Care sunt elementele care îl alcătuiesc? O falsă interpretare a geniului lui Shakespeare, o falsă înţelegere a poeziei populare, o deplorabilă neînţelegere a culorii locale, un pitoresc abuziv. Adăugaţi, domnule, sensibilitatea afectată care sulemeneşte sentimentul şi mania de a povesti de dragul de a povesti, fără a lămuri semnificaţia analogică a actelor umane. Şi, cu siguranţă, accidentul romantic a avut în Franţa cele mai funeste consecinţe, spiritul şi limba fiind funciar refractare acestei arte. Romanticii francezi, neputând să se detaşeze de principiul latin, l-au pervertit; crezând că îmbogăţesc limba, au suprasaturat-o cu termeni tehnici, în timp ce întorsătura frazei, de o mie de ori mai importantă decât cuvântul, se sfârşea prin *manieră* şi *picturism*. Apropiaţii mei cunosc respectul meu pentru anumite personalităţi romantice, dar aici nu este deloc vorba, domnule, de valoare personală, ci mai degrabă de sensul unei fraze literare.

Această deviere a caracterului, această tară originară se agravează la urmaşii Romantismului, adică la Naturalişti şi Parnasieni. Conceptul decade, limbajul se leagă. Dl Émile Zola realizează un pitoresc grosier; fraţii Goncourt, o spilcuire javaneză de pictor stângaci; Flaubert se străduieşte să atingă puritatea stilului; dar cu câte sincope! Cât despre Parnasieni, ei au iubit Poezia, dar oarecum în genul acelor versificatori de la sfârşitul secolului XV, fanatici ai *paronoméon*, care constă în a nu folosi într-un vers decât cuvinte care încep cu aceeaşi literă. Şi, când ne vorbesc astăzi de faimoasa „trambulină a rimei”, ni-l evocă pe acel biet Charles Fontaine care i se plângea lui Du Bellay: „Dificultatea rimelor echivoce te face să le respingi”. Despre cei doi iniţiatori ai Parnasului, voi spune: despre Théodore de Banville, că a scris într-un stil deseori apropiat de tradiţia sănătoasă a dulcilor mici ode demne de Renaştere; iar despre dl Leconte de Lisle, că este abatele Delille al epocii noastre. Această opinie, domnule, va şoca, fără îndoială, dar aşteptaţi: un viitor iminent îmi va da dreptate. Dl Leconte de Lisle este omul cel mai puţin înzestrat pentru a înţelege Grecia; Homerul său se acompaniază nu atât de liră, cât de „ţitera” din Madagascar.

Iar acum, deoarece sunt obligat, voi răspunde anumitor persoane care, epuizându-şi argumentele, fac prostia să-mi reproşeze originea mea elenă: că mă consider, în arta mea, de două ori francez, fiind născut grec. Căci, ce-i drept, obiectul Poeziei pe care Franţa – care m-a învăţat să cânt – îl poartă astăzi cu atâta strălucire, (ea) îl moşteneşte de la Roma, care îl primise de la Grecia nemuritoare – care mi-a dat viaţă.

În fond, spiritul roman este cel care domină geneza poetică din Franţa, descendenţa sa o regăsim (în ciuda unor aparenţe) la Ronsard, ca şi la Racine. În ea se află germenul singurelor inovaţii legitime; în afara sa nu există decât starea de bastard... De aceea numesc ROMANĂ înnoirea pe care o încerc. Astfel, de dragul integrităţii idealului meu, trebuie să mă despart de prietenii mei Paul Verlaine şi Stéphane Mallarmé, ale căror merite deosebite ştiu să le apreciez mai bine ca alţii. Căci simbolismul iniţial suferă de fatalitatea tranziţiilor: el este apucat de piciorul drept în mormântul romantic.

Să mă întorc la izvoarele vii ale limbii pentru a-i reda poeziei franceze acel caracter primordial despre care am

vorbit, să evoc sufletul modern îmbrăcat în haine de ceremonie ereditară este ceea ce instinctul meu încearcă în *Pelerinul pasionat*. Să demonstrez publicului că el nu este nici decadent, nici nevrozat, nici antipatriotic, nici sceptic; că Satanismul și că „bunele putregaiuri bine gratinate” nu există decât în creierul sordid al unui olandez, Joris-Karl Huysmans – aceasta este nevoia pe care el o nesocotește cu o adeziune deja fecundă.

Doresc, domnule, să închei această scrisoare printr-un omagiu public de recunoștință față de dl Anatole France care, printr-o critică îndrăzneață și corectă, a binevoit să îmi recunoască eforturile, atestând astfel calitatea *Nunții corintice* și a *Leuconoe*.

Vă rog să primiți, domnule, dovada sentimentelor mele de prietenie.

Jean Moréas

A doua scrisoare a domnului JEAN MORÉAS

Joi, 11 iunie 1891

Dragul meu Huret,

Pot apela din nou la amabilitatea dumneavoastră?

Eliminați, vă rog, numele lui Barrès, acolo unde se găsește împreună cu numele lui Morice și Régnier (Chiar la sfârșitul interviului, cred).

Adăugați, vă rog, și această frază printre cuvintele mele despre Tailhade și Vignier:

Despre Barrès: îmi place mult. El a regăsit fermecătoarea manieră de a povesti a vechilor umoriști.

Mulțumesc și iertați-mi deranjul pe care vi-l produc.

Al. Dv.

Jean Moréas

PAUL ADAM

Scrisoarea domnului PAUL ADAM

Ați făcut, dragul meu confrate, un serviciu imens tineretului contemporan, prin publicarea Anchetei literare. Îmi place să cred că inteligențele tinere, după ce vă vor fi citit cartea, se vor îndepărta pe viitor de profesiile artistice; căci tonul arțăgos manifestat de Maeștri împotriva posibililor succesori și defăimarea aprigă reciprocă a noilor ambițioși dovedesc fără putință de tăgadă că literatura, ca orice altă instituție actuală, se aseamănă cu lespedea Templului unde se aprinde pasiunea afacerilor (necinstite) concurente. Am putut chiar să constatăm că sistemul protecționist este predominant și că deținătorii gloriei se străduiesc, prin cele mai perfide artificii, să interzică creațiilor altora intrarea în acest domeniu fertil.

Cu mare bucurie am putut vedea cum poeții tradiției, eterni ucenici ai literelor, se simt ofensați pentru că nu obțin, fiecare din ei, primul loc în literatură, rămasă pentru ei o lecție de versificație.

Dar dacă noi ne gândeam că această manie puerilă e specifică barzilor mereu necunoscuți, dl Zola, prozator pozitiv, a avut grijă să deschidă ochii lumii. Și dl Zola vrea în permanență să-și păstreze primul loc, împreună cu privilegiile locului de onoare și scutirilor (dispenselor). Doar gândul că și alții ar putea produce opere acceptabile îi accelerează pulsul și îi înveninează pana.

Iată cum sfârșește una din frumoasele mele iluzii.

Dl Brunetière și dl Zola îmi păreau două conștiințe artistice dintre cele mai normale, mai sănătoase ale epocii. Fără să îmi vină ideea de a adopta integral opiniile romancierului sau pe cele ale criticului, deducțiile lor mi-au părut întotdeauna omogene, spiritele lor – corecte și de o sută de ori neschimbătoare. Și era, pentru mine, o mare alinare să-i văd astfel prin gloata gălăgioasă a scribilor care transformă arta în minister și își cer locul acolo, prin intrigă, lingușire, vizite, dineuri, dedicații și isprăvi de alcov. Or, pe vremuri, dl Zola se străduia să dezvăluie, în frustele sale scrieri, cochetăria vătămătoare a succesului și cât de puțin trebuie el să ne ghideze admirația! Acest lucru ne-a cucerit. Astăzi, consilierul municipal din Médan, Cavaler al Legiunii de Onoare, gândește altfel; și, prin aceasta, ne stârnește mila.

Căci, în sfârșit, dacă am putea să-l luăm deoparte, benevol și cu sinceritate, i-ar face mult mai bine dacă ar recunoaște că este o polemică prea comodă să negi întreaga operă a unui grup literar, criticând plin de ranchiună autorul câtorva sonete excelente, cu precizie, și câteva pastișe reușite ale vechilor poeți. A te preface că-l consideri singura figură importantă a grupului pentru că reportajul favoriza acest maestru al lirei, iată o dovadă de maliție. În fond, dl Zola cunoaște prea bine obiceiurile criticii noastre pentru a nu fi ghicit că, dacă ea ar face oarecare tapaj în jurul unui nume, prin aceasta ar juca o manevră abilă a adversarilor, fericiți să reducă la parcimonia unuia singur efortul unei serii notabile de gânditori invadatori. Ușa care trebuia forțată era larg deschisă. Este o prostie să fi profitat de acest lucru cu atât tam-tam.

Căci dl Zola ne-a copleșit de tot.

Foarte mândru de vânzările consistente ale cărților sale, el insinuează constant că ele dovedesc infailibilitatea geniului și judecății sale. Motivul este mizerabil. Ar trebui să-și aducă aminte că domnii Ohnet și Daudet, de exemplu, vând aproape la fel de mult ca el; și că acest lucru nu e deloc de ajuns pentru a obține stima artiștilor care nu cinează la ei. În plus, ar trebui să reflecteze că, în ziua în care librarul său vinde 100.000 de volume ale romanului *Nana*, 99.900 de cumpărători își impun cheltuiala de 2 franci și 75 de centime mai ales pentru a citi cele patru pagini erotice pe care le conține romanul. Restul de o sută de cititori, printre care mă număr și eu, îi admiră doar virtuozitatea artistică. Drept urmare, dacă dl Zola n-ar fi avut niciodată ideea de a scrie despre patima carnală, și-ar fi păstrat între 100 și 1.000 de cititori convinși și legitimi, ceea ce nu i-ar fi știrbit deloc valoarea de scriitor și l-ar fi ferit de raționamente jalnice. Deci, el dă dovadă de rea-credință reproșând slaba vânzare a celor care se adresează numai unei elite restrânse.

Printr-un alt procedeu bizar al criticii sale, dlui Zola îi place să afirme că adversarii săi nu au opere. Această acuzație pare de o gratuitate puțin naivă. În fond, să presupunem o clipă că simbolismul ar fi precedat naturalismul și că i-ar fi plăcut dlui J. Moréas – căci dl Zola îl salută ca pe un maestru de școală –, să spună întruna că

naturalismul nu are opere la activ, deşi există *Crâşma/Otrava*, *Haita*, *Căsnicia*, *Lucie Pellegrin*, *Madame Mœuriot* etc... Dl Zola l-ar fi acuzat pe dl Moréas de rea-credinţă, în câteva rânduri pline de virulenţă. Atunci de ce să negi titlul de operă *Moralităţilor legendare* ale lui Laforgue, *Anceus*-ului dlui Griffin, *Poemelor romaneşti* ale lui H. de Régnier, *Obsesiilor* şi *Laurii au fost tăiaţi* ale lui Dujardin, povestirilor lui Bernard Lazare şi cărţilor atâtor altora cărora nu le trebuie, pentru a dobândi gloria dlui Barrés, decât să facă anticameră la bătrânii prieteni ai criticului la modă?!

Poate că dl Zola va răspunde că nu a citit niciuna dintre acele scrieri. Deşi această scuză e tot mai folosită, ea implică măcar o uşurinţă destul de necugetată. Ignorantul să tacă, nu să se laude cu ignoranţa sa şi să-şi facă un titlu de glorie din ea.

În definitiv, acest candidat la Academie reneagă de ceva timp ideile sincere şi viguroase care altădată ni l-au făcut atât de drag. Pentru a-şi menţine locul în admiraţia publică, el recurge, pentru dezbatere, la cele mai vulgare procedee ale reportajului, linguşitor cu cei puternici şi dur cu cei care nu au decât independenţă proprie. Acest lucru nu este deloc de ajuns ca să ne facă să contestăm cele 5-6 foi de literatură mare cu care ne întâlnim în fiecare iarnă în repetarea sa inutilă anuală, dar fie-ne îngăduit să ne minunăm când îl vedem atât de diferit de sine însuşi.

Că unele persoane legate de ziare, şi care trăiesc pe picior mare de pe urma lor, se coalizează pentru a împiedica pe noii scriitori să muşte şi ei din caşcavalul lor – nimic mai uman. Dl Zola nu este, din câte ştiu, legat de nicio gazetă. Atunci de ce această comportare rea? Ar trebui să înceteze conflictul.

În fond, toate acestea nu sunt decât pălăvrăgeală penibilă. Artiştii unei epoci gândesc, trudesc, creează pentru a produce un ritm de idei, o gândire generală care se dezvoltă, se îmbogăţeşte şi creşte pentru a-şi găsi forma, într-o zi, în geniul care caracterizează această epocă. Noi ne agităm pentru a crea la rândul nostru atmosfera intelectuală necesară pentru a ni se naşte un om demn de a continua seria: „Moise, Eschil, Virgiliu, Dante, Rabelais, Shakespeare, Goethe, Flaubert şi Laforgue".

Prea puţin contează să ştim dacă dl Ajalbert este mai bun decât dl Maupassant, dl Margueritte decât dl Bourget, şi dl Péladan decât dl de Montépin. Cu greu putem spune că unii marchează mai mult direcţia generală a mentalităţii şi că există în lumea ideilor creatori mai deosebiţi, ca Hennique şi Rosny, Zola şi Alexis, Loti şi Mirbeau, Goncourt şi Hervieu.

Dar activitatea de distribuire a acestor nume pe foile unui palmares ar fi excesiv de grotescă. În loc să ne distrugem reciproc şi public spre bucuria filistinului care îşi bate joc, ar fi cu siguranţă mai înţelept şi mai nobil să facem cu oarecare seriozitate un examen contrar al problemei care ne desparte.

Dl Zola sau critica trebuie să se pună de acord cu noi, ca să aleagă un subiect comun de dezbatere literară, o operă simbolistă definitivă, în proză.

Pentru a nu fi bănuiţi de reclamă, să luăm un autor mort din cauza privaţiunilor şi a ascetismului din credinţa pură în Artă – Jules Laforgue –, dacă sunteţi de acord, domnilor, şi *Moralităţile legendare* ale sale.

Să aveţi amabilitatea de a citi cu oarecare atenţie, cât se poate de obiectiv. Măcar o dată să lăsaţi deoparte grija dumneavoastră permanentă de a prevedea ce gândesc despre verdict doamna la care cinăm sâmbăta şi domnul la care pălăvrăgim duminica. Apoi, în foile (publicaţiile) unde v-aţi obişnuit să legiferaţi, să vă consemnaţi sentimentele cu această condiţie cinstită că exact acolo unde vă veţi fi exprimat opiniile să vă fie îngăduit să răspundeţi. Ba chiar vă veţi agita să vă asiguraţi că directorul foii respective, uluit că îi oferim altceva decât o reclamă plătită la purgativul „Untel" sau la ultima antrepriză asupra Metalelor, nu o să vă poftească afară cu această formulă uzuală de politeţe: „Îmi pare foarte rău, dar publicul meu este prea neghiob pentru a fi interesat de aşa ceva".

Dacă critica acceptă acest gen de discuţie, noi putem în sfârşit să credem că nu teama de a-şi dezvălui ignoranţa o împiedică să se pronunţe.

Vă rog să primiţi, dragul meu confrate, cele mai sincere omagii.

Paul Adam

Traducere
din limba franceză -
Liana ALECU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

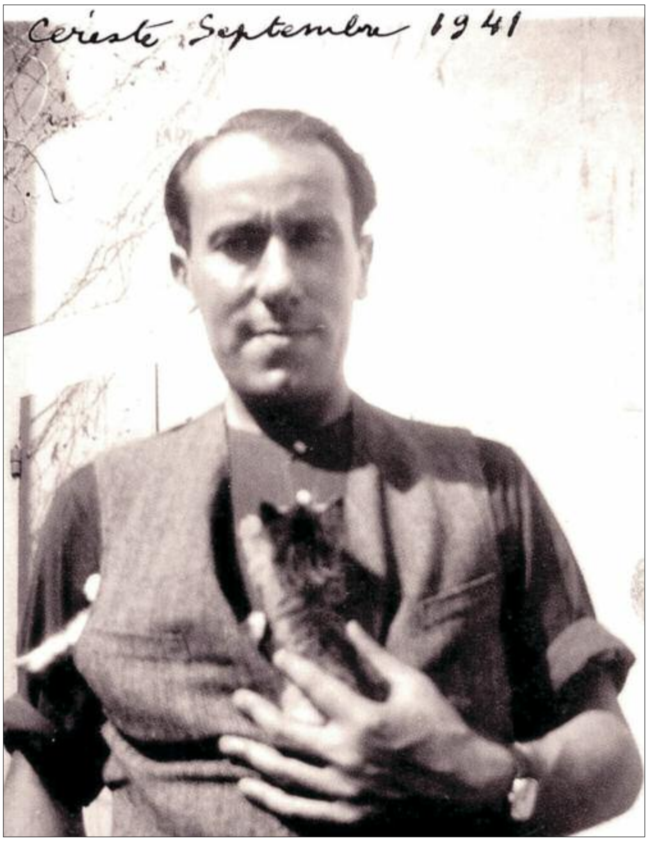
Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

René CHAR

Furie şi Mister (extrase)



Ai făcut bine că ai plecat, Arthur Rimbaud!

Cei optsprezece ani refractari prieteniei, răutăţii, nebuniei poeţilor din Paris, precum şi murmurul de albină sterilă al familiei tale din Ardeni un pic nebună, ai făcut bine să îi împrăştii în vânturile oceanului, să-i arunci sub cuţitul ghilotinei lor timpurii. Aveai dreptate să abandonezi bulevardul leneşilor, tarabele plângăcioşilor, pentru infernul stupizilor, pentru comerţul trişorilor şi salutul celor simpli.
Acest impuls absurd al trupului şi sufletului, această ghiulea de tun care îşi atinge ţinta făcând-o să explodeze, da, asta este viaţa unui om! Nu putem, după ce părăsim copilăria, să ne sugrumăm în mod indefinit aproapele. Dacă vulcanii schimbă puţin locul, lava lor străbate marele gol al lumii şi aduce virtuţi care cântă în rănile sale.
Ai făcut bine că ai plecat, Arthur Rimbaud! Suntem puţini care credem fără vreo dovadă în fericirea posibilă cu tine.

locuiesc o durere

Nu lăsaţi obligaţia de a vă guverna inima acestor tandreţi care sunt părinţi ai toamnei, de la care îşi împrumută aparenţa placidă şi agonia afabilă. Ochiul este primul care face riduri. Suferinţa ştie puţine cuvinte. Preferă să te culci fără vreo povară; vei visa ziua ce vine şi patul te va primi lesne. Vei visa că locuinţa ta nu mai are ferestre. Eşti nerăbdător să te cununi cu vântul, cu vântul care traversează un an într-o noapte. Alţii vor cânta încorporarea melodioasă, carnea care nu mai personifică decât vrăjitoria clepsidrei. Vei condamna recunoştinţa repetată. Mai târziu, te vor identifica cu un fel de gigant dezintegrat, domn al imposibilului.
Totuşi.
N-ai făcut decât să creşti greutatea nopţii tale. Te-ai întors la pescuitul pe diguri, la valul de căldură fără vară. Eşti furios pe dragostea ta în centrul unei armonii bulversate. Gândeşte-te la casa perfectă pe care nu o vei vedea niciodată crescând. Pe când recolta abisului? Dar tu i-ai crăpat ochii leului. Crezi că poţi vedea frumuseţea trecând peste lavanda neagră...
Ce te-a ridicat din nou, ceva mai sus, fără să te convingă?
Nu există un loc pur.

luciditatea este rana cea mai apropiată de soare

...
Pierderea adevărului, expresia acestei infamii regizate, care se intitulează „bine” (răul, nu depravat, inspirat, capricios este util), a deschis o rană pe-o parte a omului, pe care doar speranţa marii depărtări neformulate (viul neaşteptat) o atenuează. Dacă absurdul este stăpân aici, jos, aleg absurdul, antistaticul, cel care mă apropie cel mai mult de şanse patetice. Sunt un om al ţărmurilor – săpat şi iritat –, neputând fi întotdeauna al unui torent.

Tălmăcire de
Florin DOCHIA